स्वातंत्र्योत्तर कथा-लेखिकाएँ

स्वातंत्र्योत्तर कथा-लेखिकाएँ

आगरा विश्वविद्यालय द्वारा स्वीकृत शोध प्रबन्ध का उत्तरार्द्ध

उर्मिला गुप्ता
एम० ए० पी एच० डी०



राधाकृष्ण प्रकाशन

मूल्य
सोलह रुपये

प्रकाशक
ओम प्रकाश
राधाकृष्ण प्रकाशन
२ अंसारी रोड दरियागंज दिल्ली-६

मुद्रक
हिन्दी प्रिंटिंग प्रेस क्वीन्स रोड दिल्ली-६

विषयानुक्रम

विषय प्रवेश

प्रथम प्रकरण स्वातन्त्र्योत्तर युग की मुख्य कहानी लेखिकाएँ

द्वितीय प्रकरण स्वातन्त्र्योत्तर युग की अन्य कहानी लेखिकाएँ

तृतीय प्रकरण स्वातन्त्र्योत्तर युग की मुख्य उपन्यास लेखिकाएँ

०

विषय-प्रवेश

प्रस्तुत ग्रन्थ मेरे शोध प्रबन्ध 'हिन्दी-कथा साहित्य के विकास में महिलाओं का योग' का उत्तरार्द्ध है। इसकी रचना जनवरी १९६० से मई १९६४ की अवधि में बलवन्त राजपूत कॉलिज आगरा के हिन्दी विभाग के प्राध्यापक डा० राजेश्वरप्रसाद चतुर्वेदी के निरीक्षण में हुई थी। प्रबन्ध के प्रस्तुत खण्ड में स्वातन्त्र्योत्तर युग के कथा साहित्य के विकास में महिलाओं के योगदान का मूल्यांकन किया गया है। इस सन्दर्भ में मैंने कथा साहित्य का अर्थ कहानी और उपन्यास से लिया है और संस्मरणों तथा रेखाचित्रों की समीक्षा कहानियों के अन्तर्गत ही की है।

नारी साहित्य की सार्थकता

कथा साहित्य के विकास में नारियों के योग का मूल्यांकन सामान्यतः एकांगी प्रतीत हो सकता है किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि इससे कथा-साहित्य के सर्वांगीण अनुशीलन में सुकरता रहेगी। वस्तुतः पुरुषों की रचनाएं साहित्य जगत में जिस रूप में प्रतिष्ठित हो चुकी हैं उसकी तुलना में नारी विरचित कथा-साहित्य की उपेक्षा ही हुई है। यह उल्लेखनीय है कि प्रकृति ने पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों को विशेष भाव प्रवण एवं संवेदनशील बनाया है। जहां पुरुषों के लिए बुद्धिपरक विचारधारा सहज गुण है वहां नारियों के मन में श्रद्धा विश्वास सहानुभूति आदि कोमल भाव अधिक रहते हैं। यही कारण है कि महिलाओं के साहित्य में हृदय को स्पर्श करने की क्षमता अथवा मार्मिकता का विशेष समावेश रहता है। यह सत्य है कि पुरुषों-जैसी विविधतामयी रचनात्मक प्रतिभा अथवा बहुमुखी व्यक्तित्व का वैसा संगठित विकास नारी-समुदाय में नहीं मिलता किन्तु केवल इसी आधार पर नारी साहित्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती। यद्यपि हिन्दी कथा-साहित्य के विषय में अनेक समीक्षात्मक ग्रन्थ तथा शोध प्रबन्ध सुलभ हैं किन्तु प्रायः उनमें लेखिकाओं के कथा-साहित्य की समीक्षा नहीं की गई। स्पष्ट है कि महिलाओं के कथा-साहित्य के विषय में अब तक की आलोचना-सामग्री अपर्याप्त है और इसे एक स्थान पर एकत्र कर लेने पर भी स्वतन्त्र शोध की आवश्यकता बनी रहती है।

आलोचना जगत में हिन्दी-लेखिकाओं के विषय में कतिपय भ्रान्तिपूर्ण विचार भी प्रचलित हैं जैसे कि कभी-कभी यह मत व्यक्त किया जाता है कि महिलाएँ कथा क्षेत्र की अपेक्षा काव्य-क्षेत्र में अधिक सफल हुई हैं। प्रस्तुत प्रबन्ध के अनुशीलन से इस

कथन की निस्सारता स्वतः सिद्ध हो जाएगी। नारी की रचनात्मक प्रतिभा पर दूसरा प्रश्नचिह्न यह कहकर लगाया जाता है कि वह प्रायः मौलिक साहित्य का सृजन नहीं करती। इस प्रकार के कथन नारी के प्रति न्याय नहीं करते क्योंकि केवल भाव-साम्य के आधार पर अनुकरण का आरोप उचित नहीं है। वस्तुतः युगविशेष के लेखकों में भावों की समता दुर्लभ न होकर स्वाभाविक ही मानी जाएगी। मौलिक प्रतिभा से शून्य दो चार लेखिकाओं की रचनाओं को ध्यान में रखकर सामान्य धारणाएँ बना लेना अन्याय है और फिर अनेक पुरुष लेखक भी पूर्ववर्ती रचनाओं के भावों का अनुकरण करते पाये गए हैं। निश्चय ही आलोचना में इस प्रकार के पूर्वाग्रहों को स्थान नहीं दिया जाना चाहिए। तथापि नारी जागरण के वर्तमान युग में यह स्वाभाविक ही होगा कि नारी की कार्य क्षमता के परिणामों की पुरुष की कार्य प्रणाली से तुलनात्मक समीक्षा की जाए। यद्यपि नारी और पुरुष की बौद्धिक क्षमताओं में अन्तर नहीं है तथापि सामाजिक विषमताओं एवं कतिपय स्वभावगत विशेषताओं के कारण उनमें रुचि भेद का होना स्वाभाविक है। घटना अथवा वस्तुविशेष के सम्बन्ध में उनकी प्रतिक्रियाओं में भी अंतर रहता है। श्रद्धा सहानुभूति सौजन्य करुणा आदि जो गुण स्त्री चरित्र में सहज सुलभ हैं उनकी अभिव्यक्ति में वे पुरुषों से अधिक सफल रहती हैं। तर्क दिया जा सकता है कि समाज राजनीति विज्ञान आदि से सम्बद्ध कर्म क्षेत्रों में पुरुष नारी की अपेक्षा अधिक जागरूक रहता है अतः कथा-साहित्य में वैविध्य की दृष्टि से उसे अधिक सफलता मिलती है किन्तु यह परिस्थितियों का एकांगी विवरण है। नारी इन क्षेत्रों से सर्वथा अपरिचित नहीं है। जिन उच्च शिक्षा प्राप्त नारियों को पुरुषों की भाँति सामाजिक स्वतन्त्रता प्राप्त रही है वे विविधविषयक आख्यानों की रचना में पुरुषों से पीछे नहीं रहतीं। तथापि यह स्पष्ट है कि अधिकांश नारियों को विविध क्षेत्रों में कार्यानुभूति का अवसर प्राप्त नहीं होता। उनका विकास क्षेत्र पारिवारिक जीवन है और तत्सम्बद्ध समस्याओं के चित्रण में उन्हें जो सफलता प्राप्त हो सकती है वह पुरुषों द्वारा रचित कथा साहित्य में दुर्लभ होगी। मातृ हृदय शिशु क्रीडा सौतिया डाह आदि विषयों पर स्त्रियाँ जितने अधिकार से लिख सकती हैं पुरुष उतनी सफलता का परिचय नहीं दे सकते। गार्हस्थिक विषयों के अतिरिक्त सांस्कृतिक एवं पौराणिक आख्यानों के लेखन में भी नारी को अपेक्षाकृत अधिक गौरव प्राप्त हो सकता है। भाव पक्ष ही नहीं कला पक्ष में भी नारी की अपनी पृथक विशेषताएँ सुरक्षित होती हैं। सामान्यतः वह पुरुष की अपेक्षा विशेष वाक् पटु होती है। यही कारण है कि महिलाओं के कथा-साहित्य में संवादों की मार्मिक योजना और मुहावरों के सजीव प्रयोग को सहज ही देखा जा सकता है।

हिन्दी साहित्य का तुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन करने पर हम देखते हैं कि प्रतिभा की दृष्टि से समान होने पर भी स्त्रियाँ साहित्य सेवा में पुरुषों से पीछे रही हैं। इसके अनेक कारण हैं—शिक्षा की अपर्याप्तता अध्ययन की सीमाएँ कार्य क्षेत्र में व्यापकता के अभाव पारिवारिक उत्तरदायित्व समाज और परिवार के विरोध एवं वाञ्छित

प्रोत्साहन के अभाव के कारण स्त्रियाँ साहित्य रचना में उतनी कृतकार्य नहीं हो सकी। यों तो भारत में पुरुष भी पूर्णतः साक्षर नहीं हैं, किन्तु नारी जाति शिक्षा से और भी अधिक वंचित रही है। विद्या के अभाव में प्रतिभा होने पर भी साहित्य के भण्डार में श्रीवृद्धि नहीं हो सकती। वस्तुतः शिक्षा का अभाव हेतु है और अध्ययन की कमी उसका परिणाम। यद्यपि केवल अध्ययन से साहित्य रचना सम्भव नहीं है किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि ज्ञान धारा को व्यापकता प्रदान करने और विचारों को प्रौढ़ बनाने में अध्ययन का विशेष योग रहता है। अध्ययन से अनुप्राणित रचना में भावों एवं कला का उच्च स्तर निखरकर कृति को गौरवान्वित कर देता है। अशिक्षित नारियाँ निरक्षरता के कारण इस ओर प्रवृत्त नहीं हो पाती और शिक्षित स्त्रियाँ भी गृहस्थी में लिप्त रहने के कारण प्रायः अध्ययन की सुविधाओं से वंचित रहती हैं। संकोच, गृहस्थी के भार और पर्दा प्रथा के कारण नारी को पुरुष की भाँति जग-दर्शन के लिए व्यापक अवसर प्राप्त नहीं हो पाते। फलतः लेखिकाओं की रचनाओं में जीवन की विविधता का उपयुक्त प्रतिफलन नहीं हो पाता। नारी का संसार प्रायः उसके परिवार तक ही सीमित रहता है। प्रतिभा के उन्मेष के लिए अपेक्षित समाज-दर्शन के अभाव में उसके समक्ष वैयक्तिक और पारिवारिक समस्याओं का ऐसा जाल रहता है कि वह अपनी रचनाओं में प्रायः उन्हीं की अभिव्यक्ति कर पाती है। जीवन-दर्शन के अभाव में अन्य लेखकों की कृतियों के अध्ययन से प्राप्त प्रेरणा के बल पर साहित्य रचना का प्रयास अनुकरणमूलक होने के कारण प्रशंसनीय नहीं होगा। अतः यह आवश्यक है कि रचनात्मक प्रतिभा से सम्पन्न नारियाँ जन जीवन के सम्पर्क में आने के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहें।

नारी का मातृत्व तथा आर्थिक विषमताएँ भी उसकी प्रणयन क्षमता में दो प्रबल बाधाएँ हैं। शिशु पालन में व्यस्त रहकर वह प्रायः अपनी भावनाओं को रचनाबद्ध करने का अवसर नहीं पाती। आर्थिक विषमताएँ भी कुछ कम बाधक नहीं हैं। अधिकांश परिवारों में पुरुष की आय गृह-संचालन के लिए अपर्याप्त रहती है अतः स्त्री कम आय में निर्वाह करने के उपायों की खोज करने में ही अपनी प्रतिभा का व्यय कर देती है। आर्थिक समस्याओं से मुक्ति पाने के लिए कतिपय परिवारों में स्त्रियाँ आजीविका की खोज कर लेती हैं। इससे उनका आर्थिक स्तर तो बढ़ता है किन्तु कार्यभार और समयाभाव के कारण साहित्य सेवा उनके लिए पर्याप्त कठिन रहता है। उपर्युक्त बाधाओं का यत्किंचित निवारण होने पर भी कभी कभी प्रतिकूल सामाजिक धारणाओं अथवा व्यक्तिविशेष की हठधर्मिता के कारण नारी को लेखन की स्वतन्त्रता प्राप्त नहीं हो पाती। उदाहरणस्वरूप पितृगृह में साहित्य के प्रति अनुराग रखनेवाली नारियाँ अनेक अवसरों पर पतिगृह में साहित्य-सृजन की सुविधा और अपेक्षित प्रोत्साहन नहीं पातीं। ससुराल की रीति नीतियों के कारण उन्हें अपनी रुचि पर नियन्त्रण रखना पड़ता है। इसके विपरीत ऐसे उदाहरणों की भी खोज की जा सकती है जब किसी युवती को पतिगृह में लेखन के लिए अधिक उपयुक्त वातावरण मिला हो अथवा इस ओर उसकी प्रवृत्ति वहीं हुई हो। तथापि यह

कथन की निस्सारता स्वतः सिद्ध हो जाएगी। नारी की रचनात्मक प्रतिभा पर दूसरा प्रश्नचिह्न यह कहकर लगाया जाता है कि वह प्रायः मौलिक साहित्य का सृजन नहीं करती। इस प्रकार के कथन नारी के प्रति न्याय नहीं करते क्योंकि केवल भाव-साम्य के आधार पर अनुकरण का आरोप उचित नहीं है। वस्तुतः युगविशेष के लेखकों में भावों की समता दुर्लभ न होकर स्वाभाविक ही मानी जाएगी। मौलिक प्रतिभा से शून्य दो चार लेखिकाओं की रचनाओं को ध्यान में रखकर सामान्य धारणाएँ बना लेना अन्याय है और फिर अनेक पुरुष लेखक भी पूर्ववर्ती रचनाओं के भावों का अनुकरण करते पाए गए हैं। निश्चय ही आलोचना में इस प्रकार के पूर्वाग्रहों का स्थान नहीं दिया जाना चाहिए। तथापि नारी जागरण के वर्तमान युग में यह स्वाभाविक ही लगा कि नारी की कार्य क्षमता के परिणामों को पुरुष की कार्य प्रणाली से तुलनात्मक समीक्षा की जाए। यद्यपि नारी और पुरुष की बौद्धिक क्षमताओं में अन्तर नहीं है तथापि सामाजिक विषमताओं एवं कतिपय स्वभावगत विशेषताओं के कारण उनमें रुचि भेद का होना स्वाभाविक है। घटना अथवा वस्तुविशेष के सम्बन्ध में उनकी प्रतिक्रियाओं में भी अन्तर रहता है। श्रद्धा सहानुभूति सौजन्य करुणा आदि जो गुण स्त्री चरित्र में सहज सुलभ हैं उनकी अभिव्यक्ति में वे पुरुषों से अधिक सफल रहती हैं। तर्क दिया जा सकता है कि समाज राजनीति विज्ञान आदि से सम्बद्ध कर्म क्षेत्रों में पुरुष नारी की अपेक्षा अधिक जागरूक रहता है अतः कथा-साहित्य में वैविध्य की दृष्टि से उसे अधिक सफलता मिलती है किन्तु यह परिस्थितियों का एकांगी विवरण है। नारी इन क्षेत्रों से सर्वथा अपरिचित नहीं है। जिन उच्च शिक्षा प्राप्त नारियों को पुरुषों की भाँति सामाजिक स्वतन्त्रता प्राप्त रही है वे विविधविषयक आख्यानों की रचना में पुरुषों से पीछे नहीं रहतीं। तथापि यह स्पष्ट है कि अधिकांश नारियों को विविध क्षेत्रों में कार्यानुभूति का अवसर प्राप्त नहीं होता। उनका विकास क्षेत्र पारिवारिक जीवन है और तत्सम्बद्ध समस्याओं के चित्रण में उन्हें जो सफलता प्राप्त हो सकती है वह पुरुषों द्वारा रचित कथा साहित्य में दुर्लभ होगी। मातृ हृदय शिशु क्रीड़ा सौतिया डाह आदि विषयों पर स्त्रियाँ जितने अधिकार से लिख सकती हैं पुरुष उतनी सफलता का परिचय नहीं दे सकते। गार्हस्थिक विषयों के अतिरिक्त सांस्कृतिक एवं पौराणिक आख्यानों के लेखन में भी नारी को अपेक्षाकृत अधिक गौरव प्राप्त हो सकता है। भाव पक्ष ही नहीं कला पक्ष में भी नारी की अपनी पृथक विशेषताएँ मुखरित होती हैं। सामान्यतः वह पुरुष की अपेक्षा विशेष वाक्पटु होती है। यही कारण है कि महिलाओं के कथा-साहित्य में संवादों की मार्मिक योजना और मुहावरों के सजीव प्रयोग को सहज ही देखा जा सकता है।

हिन्दी साहित्य का तुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन करने पर हम देखते हैं कि प्रतिभा की दृष्टि से समान स्तर पर भी स्त्रियाँ साहित्य-सेवा में पुरुषों से पीछे रही हैं। इसके अनेक कारण हैं—शिक्षा की अपर्याप्तता अध्ययन की सीमाएँ कार्य क्षेत्र में व्यापकता के अभाव पारिवारिक उत्तरदायित्व समाज और परिवार के विरोध एवं वांछित

प्रोत्साहन के अभाव के कारण स्त्रियाँ साहित्य रचना में उतनी कृतकार्य नहीं हो सकीं। यों तो भारत में पुरुष भी पूर्णत साक्षर नहीं हैं किन्तु नारी जाति शिक्षा में और भी अधिक वंचित रही है। विद्या के अभाव में प्रतिभा होने पर भी साहित्य के भण्डार में श्रीवृद्धि नहीं हो सकती। वस्तुत शिक्षा का अभाव हेतु है और अध्ययन की कमी उसका परिणाम। यद्यपि केवल अध्ययन से साहित्य रचना सम्भव नहीं है किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि ज्ञान धारा को व्यापकता प्रदान करने और विचारों को प्रौढ़ बनाने में ग्रन्थानुशीलन का विशेष योग रहता है। अध्ययन से अनुप्राणित रचना में भावना एवं कला को उच्च स्तर दिखाकर कृति को गौरवान्वित कर देता है। अशिक्षित नारियाँ निरक्षरता के कारण इस ओर प्रवृत्त नहीं हो पातीं और शिक्षित स्त्रियाँ भी गृहस्थी में लिप्त रहने के कारण प्राय अध्ययन की सुविधाओं से वंचित रहती हैं। सकोच गृहस्थी के भार और पर्दा प्रथा के कारण नारी को पुरुष की भाँति लोकदर्शन के लिए व्यापक अवसर प्राप्त नहीं हो पाते। फलत नवयित्रियों की रचनाओं में जीवन की विविधता का उपयुक्त प्रतिफलन नहीं हो पाता। नारी का संसार प्राय उसके परिवार तक ही सीमित रहता है। प्रतिभा के उन्मेष के लिए अपेक्षित समाज दर्शन के अभाव में उसके समक्ष वैयक्तिक और पारिवारिक समस्याओं का ऐसा जाल रहता है कि वह अपनी रचनाओं में प्राय उन्हीं को अभिव्यक्त कर पाती है। जीवन दर्शन के अभाव में अन्य लेखकों की कृतियों के अध्ययन से प्राप्त प्रेरणा के बल पर साहित्य रचना का प्रयास अनुकरणमूलक होने के कारण प्रशसनीय नहीं होता। अत यह आवश्यक है कि रचनात्मक प्रतिभा से सम्पन्न नारियाँ जन जीवन के सम्पर्क में आने के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहें।

नारी का मातृत्व तथा आर्थिक विषमताएँ भी उसकी प्रणयन क्षमता में दो प्रबल बाधाएँ हैं। शिशु पालन में व्यस्त रहकर वह प्राय अपनी भावनाओं को रचनाबद्ध करने का अवसर नहीं पाती। आर्थिक विषमताएँ भी कुछ कम बाधक नहीं हैं। अधिकांश परिवारों में पुरुष की आय गृहसंचालन के लिए अपर्याप्त रहती है अत स्त्री कम आय में निर्वाह करने के उपायों की खोज करने में ही अपनी प्रतिभा का व्यय करती है। आर्थिक समस्याओं से मुक्ति पाने के लिए कतिपय परिवारों में स्त्रियाँ आजीविका की खोज करती हैं। इससे उनको नौकरी तो मिल जाती है किन्तु कार्यभार और समयाभाव के कारण साहित्य सेवा उनके लिए पर्याप्त कठिन रहता है। उपयुक्त बाधाओं का यत्किंचित निवारण होने पर भी कभी कभी प्रतिकूल सामाजिक धारणाओं अथवा व्यक्तिविशेष की ईर्ष्यालुता के कारण नारी को लेखन की स्वतन्त्रता प्राप्त नहीं हो पाती। उदाहरणस्वरूप पितृगृह में साहित्य के प्रति अनुराग रखनेवाली नारियाँ अनेक अवसरों पर पतिगृह में साहित्य-सृजन की सुविधा और अपेक्षित प्रोत्साहन नहीं पातीं। ससुराल की रीति नीतियों के कारण उन्हें अपनी रुचि पर नियंत्रण रखना पड़ता है। इसके विपरीत ऐसे उदाहरणों की भी खोज की जा सकती है जब किसी युवती को पतिगृह में लेखन के लिए अधिक उपयुक्त वातावरण मिला हो अथवा इस ओर उसकी प्रवृत्ति वहीं हुई हो। तथापि ये

निश्चित है कि सामाजिक विरोध नारी की रचना प्रतिभा को कुण्ठित करने में सहायक रहा है।

इन बाधाओं का परिहार करके साहित्य रचना में भाग लेनेवाली महिलाओं को भी प्रायः वाञ्छित प्रोत्साहन नहीं मिल पाता। कुछ पुरुषों को यह विश्वास ही नहीं होता कि स्त्री कभी लिख सकती है। किन्तु उन पुरुषों की मनोवृत्ति के विषय में क्या कहा जाए जो लेखन प्रक्रिया में युक्त होने के कारण नारी के काल्पनिक नाम से साहित्य रचना करते हैं। हमारा संकेत श्री दयाशंकर मिश्र की ओर है जिन्होंने सीप के मोती शीर्षक उपन्यास में यह स्वीकार किया है कि जनाना चट्टोपाध्याय के नाम से लिखे गए उपन्यास (मरीचिका, मभिधा, पाथेय, बुझते दीप आदि) वस्तुतः उन्हीं की रचनाएँ हैं। अन्त में यह उल्लेखनीय है कि ये तथ्य चित्र का पूर्व पक्ष प्रस्तुत करते हैं। उत्तर पक्ष यह है कि इनमें से अधिकांश बाधाएं शिक्षा के प्रसार से धीरे-धीरे दूर हो रही हैं। देश के स्वतन्त्र होने पर महिलाओं को समाज के विविध क्षेत्रों में कार्य करने का अवसर मिला है। प्रतिभा, अभ्यास तथा लगन से वे बहुत कुछ कर सकती हैं और कर भी रही हैं।

समकालीन परिस्थितियाँ

प्रस्तुत ग्रन्थ में भारत के स्वाधीनताकालीन परिवेश में लिखित महिला कथा-साहित्य की समीक्षा की गई है। अतः यह उचित होगा कि यहाँ स्वतन्त्र भारत के बहुमुखी विकास पर दृष्टिपात कर लिया जाय। स्वतन्त्रता उपलब्धि के उपरान्त भारत निरंतर उन्नति की ओर अग्रसर रहा है। यहाँ इस अवधि में देश की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों की संक्षेप में चर्चा की जायगी। १५ अगस्त सन् १९४७ को स्वतन्त्रता की घोषणा के पश्चात् आरम्भ में भारत की स्थिति आंतरिक रूप से किंचित विशृंखलित रही। भारत जाति के आधार पर दो भागों में विभक्त हो गया, जिसके परिणामस्वरूप पाकिस्तान से हिन्दू यहाँ पर आने लगे और यहाँ से मुसलमान पाकिस्तान जाने लगे। इस स्थान परिवर्तन में इतने लोगों की अकारण हत्या, लूट आदि की गई कि उसका स्मरण से सिहरन सी होती है। देश के विभाजन के फलस्वरूप शासकों को अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ा। इन समस्याओं में शरणार्थियों को बसाने की समस्या सर्वप्रमुख थी। २६ जनवरी सन् १९५० को भारत का संविधान बना और भारत वास्तविक अर्थों में सर्वोच्च सत्तायुक्त स्वतन्त्र देश कहलाने का अधिकारी हुआ। सरदार वल्लभभाई पटेल ने भारत की समस्त बिखरी हुई रियासतों को संगठित करके एक संघ राज्य की नींव डाली। इसी समय पंचवर्षीय योजनाओं की भी व्यवस्था की गई जिनके माध्यम से देश के अभावों को एक एक करके दूर करने का प्रयत्न किया गया। इन पंचवर्षीय योजनाओं में बेकारी को दूर करने के लिए कृषि, विद्युत शक्ति, उद्योग धन्धों आदि के विकास को प्राथमिकता दी गई।

भारतीय जनता का कांग्रेस शासन के प्रति अगाध विश्वास रहा है। प्रजातान्त्रिक राज्य की स्थापना के कारण जनता को राजनीति में भाग लेने का पूरा अधिकार दिया गया। श्री जवाहरलाल नेहरू के समन्वयवादी या तटस्थ दृष्टिकोण तथा उदारमना राजेन्द्रप्रसाद जी के अथक परिश्रम से देश की राजनीतिक परिस्थिति शनैः शनैः सुधरती गई और भारत ने शीघ्र ही विश्व के अन्य महान देशों के मध्य अपना स्थान बना लिया। नेहरू जी ने रूस अमेरिका आदि सभी देशों के साथ मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध रखे और विरोध के अवसरों पर यथासम्भव समझौते का मार्ग अपनाया। किन्तु भारत अभी स्वतन्त्रता का सुख भोग भी नहीं पाया था कि देश पर चीन ने आक्रमण कर दिया। यद्यपि इस आक्रमण का प्रतिरोध यथाशक्ति किया गया तथापि पंडित नेहरू की समझौते की नीति से अधिकांश जनता क्षुब्ध हो उठी। देश की जनता में अपनी स्वतन्त्रता की रक्षा के लिए सामूहिक उत्तेजना एवं उत्साह की प्रथम बार अभिव्यक्ति हुई। अभी तक चीनी आक्रमण की यह समस्या सुलझ नहीं सकी है। कश्मीर-समस्या भी इन दिनों अधिक उग्र रूप धारण कर चुकी है। भारतवासी कश्मीर को भारत का ही अंग मानते हैं परन्तु पाकिस्तान अपनी कूटनीति से निरन्तर कश्मीर की सीमा पर आक्रमण करने के अवसर की ताक में रहता है। इन आन्तरिक बाधाओं के रहते हुए भी भारत ने विश्व राजनीति में समय समय पर महत्त्वपूर्ण योग दिया है।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के प्रारम्भिक वर्षों में भारत की सामाजिक अवस्था अत्यन्त शोचनीय थी। पाकिस्तान से आए हुए अनेक व्यक्ति बेघर हो गए थे चारों ओर लूट खसोट हत्या और हाहाकार मच गया था। परन्तु धीरे धीरे इस परिस्थिति में सुधार हुआ और प्रजातान्त्रिक शासन प्रणाली होने के कारण यह स्थिति सुधरती गई। भारतीय संविधान में समाज के प्रत्येक व्यक्ति को समान अधिकार दिये गए। वर्ण व्यवस्था की रूढ़ियों को समाप्त करके पिछड़ी हुई जातियों तथा अछूत वर्ग की दशा को सुधारने के लिए भरसक प्रयत्न किया गया। नारी की स्थिति पुरुष के समान ही गौरवशाली हो गई। इन्दिरा गांधी विजयलक्ष्मी पंडित, राजकुमारी अमृतकौर आदि अनेक स्त्रियों ने उच्च पद पर आसीन होकर नारी जाति को सम्मानित किया। प्राचीन रूढ़ियाँ पूर्णतया टूट गईं समाज में शिक्षा का गौरव बढ़ा और निम्न पेशों (जूते बनाना कपड़ा तैयार करना आदि) को उच्च वर्ग द्वारा अपनाना लिए जाने से इनके प्रति घृणा की भावना भी दूर हो गई। इस प्रकार पूँजीपति मध्यम वर्ग और निम्न वर्ग एक-दूसरे के निकट आते गए। वस्तुतः स्वतन्त्रता के बाद जनता को अपने सामाजिक स्तर को ऊँचा उठाने के लिए पर्याप्त अवकाश मिला है।

अंग्रेजों ने भारत की आर्थिक अवस्था को बहुत गिरा दिया था। वे भारत से कच्चा माल ले जाकर उसे अपने देश के कारखानों में अनेक रूपों में ढालकर पुनः भारत में ही दुगने दाम में बेचते थे। इससे भारतीय उद्योग धन्धों को भारी हानि पहुँची था। इसलिए देश के स्वतन्त्र होने पर प्रथम पंचवर्षीय योजना में सर्वप्रथम

कृषि और औद्योगिक विकास की ओर मुख्य ध्यान दिया गया। अब तक तीन पंचवर्षीय योजनाएं बन चुकी हैं, जिनके फलस्वरूप उद्योग धन्धे आश्चर्यजनक प्रगति कर रहे हैं। पहले तो मशीनों के अतिरिक्त इंजीनियर भी विदेशों से बुलाए जाते थे परन्तु अब उद्योग शिक्षण के अनेक विद्यालयों के खुल जाने के कारण भारत के इंजीनियर स्वयं स्थान और लोह द्वारा अनेक मशीनों का निर्माण करने में समर्थ हो गए हैं। सरकार पूर्ण शक्ति से इस दिशा में संलग्न है। उसने अनेक व्यक्तियों को विदेशों में अपने ही व्यय से भेजकर तकनीकी शिक्षा भी दिलवाई है। इसके लिए सरकार ने विदेशों से ऋण भी लिया है। कृषि की दशा को सुधारने के लिए अनेक बांध बनाए गए हैं। इनमें भाखड़ा नांगल बांध उल्लेखनीय है।

श्रमिकों तथा किसानों की दशा को सुधारने की ओर वर्तमान भारतीय शासन ने पर्याप्त ध्यान दिया है। अब सरकार उसी व्यक्ति को भूमि देती है जो स्वयं खेती करता है। जमींदारी प्रथा समाप्त कर दी गई है और उत्पादन में वृद्धि हो रही है। श्रमिकों के काम के घण्टे भी नियत कर दिए गए हैं और वे अपने अधिकारों के प्रति सजग हैं। सरकार ने पूंजीपतियों की आय पर भारी कर लगाकर आर्थिक सन्तुलन स्थापित करने की ओर भी ध्यान दिया है। निम्न वर्ग की आर्थिक दशा अथक परिश्रम से किसी सीमा तक सुधर गई है। केवल मध्यम वर्ग ही ऐसा है जिस पर एक ओर सरकार के भारी करों का दबाव है तो दूसरी ओर निरन्तर बढ़ती हुई महंगाई भी उसे विवश किए है। किन्तु समग्र रूप में भारत की आर्थिक स्थिति पहले से बहुत अधिक उन्नत है। प्रतिवर्ष बजट के द्वारा इस दिशा में सन्तुलन स्थापित कर दिया जाता है और धन की कमी को करों के द्वारा पूरा करने का प्रयत्न किया जा रहा है।

विज्ञान की उन्नति के साथ ही भारतीय संस्कृति भी आधुनिक रंग में रंगती जा रही है। जनता अब केवल आध्यात्मिकता को महत्त्व न देकर यथार्थवादी दृष्टिकोण को भी उपयोगी मानने लगी है। इस युग में बौद्धिकता अपने चरमोत्कर्ष पर है। प्राचीन संस्कृति का भी बौद्धिक दृष्टिकोण से विश्लेषण किया जा रहा है। पश्चिम के मनोवैज्ञानिक फ्रायड का भी भारतीय संस्कृति पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। वस्तुतः आवागमन के उत्तम साधनों के कारण किसी भी देश की संस्कृति दूसरे प्रभावों से अछूती नहीं रही। इसीलिए भारतीय संस्कृति अनेक संस्कृतियों को अपने में समेटती हुई निरन्तर मानव कल्याण की ओर बढ़ रही है। इस काल में व्यक्ति के माध्यम से ही चिन्तन किया जा रहा है। इस प्रकार सांस्कृतिक दृष्टि से इस युग में विभिन्न संस्कृतियों का अपूर्व सम्मिलन दृष्टिगत होता है।

प्रस्तुत प्रबन्ध के विषय में

प्रस्तुत ग्रन्थ में वर्तमान कथा लेखिकाओं की प्रतिभा का कालक्रमानुसार विवेचन किया गया है अर्थात् उनके योगदान का प्रवृत्तिमूलक अनुसंधान न करके कृतियों के

रचना-काल को ही प्राथमिकता दी गई है। कुछ रचनाओं पर सन-संवत का उल्लेख न होने में लेखिकाओं के ऐतिहासिक क्रम निर्धारण की समस्या प्रारम्भ में बड़ी विकट प्रतीत होती थी। कुछ लेखिकाओं के पुल्लिंग सूचक नाम अथवा लेखकों के स्त्रीलिंग सूचक नाम भी जटिलता को बढ़ाने में सहायक हुए। इसी प्रकार एक ही नाम की दो लेखिकाओं द्वारा प्राय समानान्तर रूप में रचना करने पर यह जानने में कठिनाई रही कि वे एक ही है अथवा दो भिन्न व्यक्तित्व हैं। इन सबसे बड़ी समस्या पुरुष लेखकों द्वारा स्त्री के छद्म नाम से रचना करने की सम्भावना ने उत्पन्न की। छान-बीन अनुमान परामर्श आदि के आधार पर इन समस्याओं का यथोचित समाधान करने की चेष्टा की गई है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में लेखिकाओं की मौलिक रचनाओं की ही समीक्षा की गई है अनुवादों की नहीं। कारण यह है कि अनूदित रचनाओं में लेखिकाओं के भावों अथवा विचारों का मूल्यांकन सम्भव नहीं होता। प्रबन्ध की रचना में सबसे अधिक कठिनाई सामग्री संचयन की थी। लेखिकाओं की रचनाएं इतने स्फुट रूप में प्रकाशित होती रही हैं कि किन्हीं एक दो स्थानों पर उनके सुलभ होने का प्रश्न ही नहीं उठता था। प्रबन्धगत सामग्री की खोज मैंने मुख्य रूप से निम्नलिखित पुस्तकालयों में की था—

दिल्ली

मारवाड़ी पुस्तकालय दिल्ली पब्लिक लाइब्रेरी सनातन धर्म कालेज रामजस कालेज लेडी श्रीराम कालेज दीनबन्धु कालेज आदि के पुस्तकालय दिल्ली विश्वविद्यालय का पुस्तकालय।

आगरा

नागरीप्रचारिणी सभा चिरंजीलाल पुस्तकालय।

इलाहाबाद

सम्मेलन संग्रहालय भारती भवन पुस्तकालय।

वाराणसी

नागरीप्रचारिणी सभा का आर्यभाषा पुस्तकालय।

कलकत्ता

नेशनल लाइब्रेरी बड़ा बाजार पुस्तकालय हनुमान पुस्तकालय मारवाड़ी पुस्तकालय सूरज जालान पुस्तकालय।

मैं इन पुस्तकालयों के प्रबन्धाधिकारियों की आभारी हूं जिनके सहयोग के बिना सामग्री का व्यवस्थित संकलन प्राय असम्भव ही रहता।

हिन्दी विभाग
माडर्न कॉलेज फार विमेन
डिफेंस कालोनी नई दिल्ली।

—उर्मिला गुप्ता



प्रथम प्रकरण

स्वातन्त्र्योत्तर काल की प्रमुख कथा-लेखिकाएँ

श्रीमती सत्यवती मल्लिक

श्रीमती सत्यवती मल्लिक ने अनेक चरित्रप्रधान लघु कथाओं का प्रणयन किया है जिनमें से अधिकांश रेखाचित्र के गुणों से युक्त हैं। अब तक उनके चार कहानी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जो क्रमशः इस प्रकार हैं—दो फूल, वैशाख की रात, दिन रात, नारी हृदय की साध। इनमें क्रमशः उन्नीस, इक्कीस, इक्कीस तथा उन्नीस कहानियाँ संगृहीत हैं। इस प्रकार कुल कहानियों की संख्या अस्सी होनी चाहिए किन्तु वास्तविकता यह है कि जो आख्यायिकाएं किसी एक संग्रह में विद्यमान हैं उनमें से अनेक अन्य संकलनों में भी स्थान पाती रही हैं। फलतः उनकी कहानियों की संख्या केवल इकतालीस है जिनके शीर्षक यथालिखित हैं—मास्टर की लड़की, नीलम, कब्रिस्तान में, हसन, जीवन संध्या, मार्ग रहित, साथी, दो फूल, कश्मीर में, उऋण, दिन रात, कैदी, मुक्ति, इनकी जात, बगी और चिट्ठी, नारी हृदय की साध, विधवा, सगाई के दिन, एक संध्या, बुत, नूरी, यात्रा में, साधारण प्रेमी, वे क्षण, पर जो चला जाता, वसन्त है या पतझड़, वैशाख की रात, डायरी में, श्यामा, उलझन, स्मृति, सुभाना, भकार, आँसू, उत्तेजना, दृष्टि, रबड़, चाह, थाना, एक भिक्षुक, गुड्स ट्रेन।

पूर्वोक्त कहानी संग्रहों के अतिरिक्त सत्यवती जी द्वारा सम्पादित कृति 'अमिट रेखाएं' में भी उनके तीन रेखाचित्र (जून दद्दी, ददा, नूरी) संकलित हैं। इनमें से यहां 'जून ददा' शीर्षक रेखाचित्र की ही आलोचना की जाएगी क्योंकि अन्य दो रेखाचित्र तो पूर्वोक्त संकलनों में स्थान पा ही चुके हैं।

कथानक

आलोच्य लेखिका की यह सहज प्रवृत्ति है कि वे एक पात्र के चारों ओर घटनाओं का ताना बाना बुनकर कथानक का सृजन करती हैं। इसी कारण उनकी रचनाएँ कहानियों की अपेक्षा रेखाचित्र की सीमा में अधिक आती हैं। वस्तुतः इन्हें रेखाचित्रात्मक कहानियाँ कहना अधिक उपयुक्त होगा। उनकी कहानियों में घटनाएं अत्यल्प हैं कतिपय गद्यों में तो जीवन के अत्यन्त लघु क्षणों को कथानक का रूप दे दिया गया है—

एक सन्ध्या नूरी व क्षण यात्रा में बेकारी में तथा बनी और निशी शीर्षक कहानियाँ इस प्रसंग में उल्लेखनीय हैं। उदाहरणार्थ 'एक सन्ध्या' शीर्षक कहानी में कथानायक देखता है कि एक स्त्री को बाजार में चीजें खरीदते समय एक करुण पुकार सुनाई दी। मालूम हुआ कि एक निर्धन श्रमिक बालक तांगे के नीचे दब गया। अभिजात वर्ग के गौरव पर कहीं आँच न आ जाए इस भय से उस स्त्री ने चाहकर भी उस बालक को हृदय से न लगाया और वह चीखता तड़पता हुई उधर चली गई।

सत्यवती जी की प्रतिनिधि कहानियाँ वे हैं जिनमें उन्होंने समाज के उपेक्षित दीन हीन मूक पात्रों (कुली मजदूर धोबी हरिजन आदि) की मर्म निरुपता एवं दुर्भाग्यजन्य व्यथा को मुखर अभिव्यक्ति प्रदान की है। मानो की लड़की नूरा प्रभा पर जा चला जाता एक सन्ध्या हृदय श्यामा सुभाना इनकी जाति शास्त्राता वर्गाश में कदी जाति कहानियाँ इस दृष्टि से पठनीय हैं। उदाहरणार्थ 'प्रभा' शीर्षक कहानी में हरिजन बाला प्रभा के अन्तर्द्वन्द्व तथा रोचक व्यक्तित्व की सजीव झाँकी प्रस्तुत की गई है। जातीय रीति के अनुसार अल्पायु में ही विवाह हो जाने के फलस्वरूप वैधव्य के भार से बोझिल उस हँसमुख किन्तु अन्तर में वेदनामयी बाला का यह रेखाचित्र अत्यन्त मार्मिक एवं करुण बन पड़ा है। उक्त कहानियों में लेखिका ने जहाँ पीड़ित पात्रों के प्रति संवेदना एवं सहानुभूति का प्रकाशन किया है वहाँ अभिजातवर्गीय पात्रों के प्रति व्यंग्यपूर्ण दृष्टिकोण का परिचय भी दिया है। उदाहरणार्थ मानो की लड़की शीर्षक कहानी का कथानक स्पष्ट यह है— देवकुमार का परिवार गर्मियों में पहाड़ पर गया तो वहाँ उनके नन्हे पुत्र विजय का परिचय मानो की छोटी लड़की सकता से हुआ। विजय ने उस लड़की को रम लाग आदि सिखाकर उसके नन्हे हृदय को जीत लिया। जब देवकुमार पहाड़ से लौट आए तो सुवना के हृदय को गहरी ठेस पहुँची। विजय जैसे साथी को पाकर उसने अपने चरवाहे साथियों को दुत्कार दिया था किन्तु अब वह निराश्रिता रह गई। उधर घर लौटने पर जब विजय की बुआ उसे चिढ़ाने के लिए उसके सामने मानो की लड़की की चर्चा करती तो वह सह पाना उसके लिए तो यह अपमान था। इस प्रकार बाल मनोविज्ञान की सहायता से लेखिका ने सामाजिक भेदभाव का मार्मिक चित्राकन किया है।

कतिपय कहानियों में लेखिका ने बाल मनोविज्ञान का अत्यन्त सूक्ष्म एवं सहज चित्रण किया है। मानो की लड़की व अनिन्द्रित भाई बहिन साथी दो फूल इनकी जात तथा प्रभा शीर्षक कहानियाँ इसका प्रमाण हैं। इनमें भाई बहिन कहानी अत्यन्त रोचक एवं मनोवैज्ञानिक बन पड़ी है। इसका कथानक इस प्रकार है— निमला और कमल बहिन भाई थे। निमला बड़ी थी वह सदैव कमल को चिढ़ाती रहती थी। माता की डाँट फटकार का उस पर कोई प्रभाव न पड़ता था। एक दिन जलूस में कमल खो गया समझकर निमला व्याकुल हो उठी खूब रोई और उसके लौटने पर प्रेमाश्रु प्रवाहित करने लगी। सावित्री अपनी पुत्री के मन में छिपी इस स्नेहमयी बहिन का परि

चय पाकर मुग्ध हो उठी।' सत्यवती जी की यह कहानी अत्यन्त प्रसिद्ध हुई है और अब तक अनेक प्रतिनिधि कहानी संकलनों में स्थान पा चुकी है। इसकी सफलता का मुख्य कारण यह है कि इसका कथानक कल्पित न होकर सत्य का मार्मिकता लिए है। इस विषय में श्रीमती सत्यवती मल्लिक के 'नए मैं कहानी क्या और कैसे लिखता हूं' में यह उद्धरण द्रष्टव्य है— 'दो फूल कहानी सब कल्पना है केवल एक भाव को प्रस्फुटित करने के लिए। किन्तु भाई बहिन में एक लड़की के आंसुओं ने मुझे इतना प्रभावित किया मानो बार बार कोई अन्दर से कह उठा—इन्हें समेट लो। यह छोड़ने की चीज नहीं है।'[1]

सत्यवती जी ने आंसू, दृष्टि, अखंड एवं अनन्त, दिन रात, नारी हृदय का साथ आदि अनेक कहानियों में नारी हृदय की सरलता, भावुकता, मानवता की कसक एवं परिस्थिति जनित व्यथा के मर्मस्पर्शी चित्र अंकित किए हैं। उदाहरणार्थ 'अनन्त' एक विधुर जमींदार के घर बैठी हुई वतनुमा नारी का रेखाचित्र है। पति की मृत्यु के बाद उसके छोटे भाई से उसका विवाह हुआ था उसकी भी मृत्यु पर उसके चचेरे भाई से किन्तु किसी निरर्थक सन्देहवश वहाँ से जो निकाली गई तो मैकेवालों ने भी न रखा और उसे एक विधुर जमींदार के घर उसके तथा उसकी मौसी के कठोर नियन्त्रण में जीवन काटने को विवश होना पड़ा। इसी प्रकार 'दृष्टि' में एक ऐसी नववधू का करुण चित्र है जो सुन्दर न होने के कारण पति का प्रसन्न न कर पाई फलतः पति अविनाश ने उसके खर्चे का प्रबन्ध करके दूसरा विवाह कर लिया और उससे उत्पन्न पुत्री को पालन पोषण के लिए एक मित्र के घर भेज दिया। अनन्तर प्रकृति की उस दुहिता वधू के मन में मन्नू के लिए मातृत्व का स्नेह व्याप्त हो गई और उसकी दृष्टि में मार्मिक करुणा ने घर डाल लिया। 'माली की लड़की', 'भाई बहिन', 'साथी', 'प्रेम न है या पतझड़' शीर्षक अनेक कहानियों में लेखिका ने गार्हस्थ्य जीवन की मधुर झाँकियाँ प्रस्तुत की हैं। सिद्धवा कहानी में धार्मिक कथानक का अंकन हुआ है 'गुड्स ट्रेन' में हास्यरसपूर्ण घटनाओं की आयोजना की गई है और 'जूनी ददी' में जूनी दीदी अर्थात् चाचा मां की सहृदयता का चित्रण हुआ है जिसने काश्मीर यात्रा में इनकी लेखिका तथा उनके सहयात्रियों का आहार, आश्रय आदि देकर सेवा की।

उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त सत्यवती जी की कहानियों के अन्य उल्लेखनीय गुण इस प्रकार हैं—(अ) वे प्राय आत्मकथन की शैली में लिखित हैं (आ) उनमें अनुभूतिजन्य गाम्भीर्य का समावेश हुआ है (इ) उनमें करुण रस की मार्मिकता प्राय व्याप्त रही है (ई) कथात्मक अंशों की अपेक्षा उनमें विचारात्मक तथा भावात्मक अंशों का प्राधान्य है। उद्दिष्ट पात्रों के वार्तालाप हाव भाव मनोभाव अतीतकालीन जीवन घटनाओं आत्मचिन्तन आदि साधना से प्रत्येक कथानक का विकास हुआ है। हम

[1] कहानी, अक्तूबर १९४१, पृष्ठ १०६

श्री यथित हृदय के इस कथन से सहमत नहीं है कि उनकी अधिकांश कहानियों में जीवन के सामीप्य की अपेक्षा भावुकता की प्रधानता है— सत्यवती जी की कहानियों में भावुकता का अंश अधिक है किन्तु किसी किसी कहानी में जीवन का अधिक सामीप्य भी है।¹ वस्तुतः उनकी कहानियों में इन दोनों गुणों का समन्वय हुआ है।

चरित्र चित्रण

सत्यवती जी की समग्र कहानियाँ चरित्रप्रधान हैं। प्रायः प्रत्येक कहानी में उन्होंने एक पात्र को लक्ष्य में रखा है और उसके जीवन की कुछ मार्मिक घटनाओं तथा उसके चरित्र की स्थूल एवं सूक्ष्म प्रवृत्तियों को ही कथानक का आकार प्रदान किया है। समाज के पीड़ित एवं उपेक्षित पात्रों के लिए लेखिका ने अपने हृदय की समस्त करुणा एवं संवेदना उड़ेल दी है। एक सन्ध्या में मजदूर बच्चों, प्रमा में हरिजन बालिका प्रमा, इन्सानी जाति में बिहारी तथा गोपाल नामक दो पहाड़ी सेवक, पर जो चला जाता में रुखाबा नामक पहाड़ी घोड़ेवाला, बंजारा में की जन्नो महतरानी, कदी में कदी, मुभाना में घरेलू सेवक मुभाना, दिन रात में गोआ निवासिनी निर्धन युवती आदि पात्र इसी प्रकार के हैं। लेखिका ने एक ओर इनके अन्तर की व्यथा एवं मनोवेदना का मार्मिक चित्रण किया है तो दूसरी ओर इनकी सहनशीलता, स्नेह, सेवापरायणता, विश्वास आदि गुणों का भी सहज प्रकाशन किया है। अभिजातवर्गीय पात्र अपने स्वार्थ के लिए निम्नवर्गीय पात्रों से सम्पर्क रखते हैं किन्तु उन्हें अपनाकर अपना गौरव क्षीण करना उन्हें सह्य नहीं। उनकी-सी अल्हड़ता एवं निश्चिन्तता भी तो अभिजात वर्ग में नहीं। इस प्रकार सत्यवती जी ने उक्त दोनों वर्गों का तुलनात्मक मूल्यांकन करते हुए पीड़ित वर्ग के प्रति सहानुभूतिपूर्ण एवं अभिजात वर्ग के प्रति व्यंग्यपूर्ण दृष्टिकोण का परिचय दिया है।

सत्यवती जी की अधिकांश नायिकाएँ समाज द्वारा उपेक्षिता एवं परिस्थितियों द्वारा प्रताड़िता हैं। उदाहरणार्थ आँसू की मातृपितृहीना शोभा किसी प्रकार उपेक्षिता सी पलकर बड़ी हुई तो विवाह के बाद भरसक प्रेम करने पर भी पति ने उसका त्याग कर दिया। दण्डि की नायिका सौन्दर्यहीना होने के कारण पति को रिझा न पाई तो पति ने उससे उत्पन्न पुत्री को एक मित्र के घर भेज दिया और स्वयं दूसरा विवाह कर लिया। इधर में एक टूटी यूनानी युवती की करुण जीवन गाथा एवं सजग कर्मठ *व्यक्तित्व का चित्रण है। इसी प्रकार एक कक्ष में एक पीड़िता वृद्धा का जीवन* चित्र है जिसने अनादर पाकर भी पति का स्नेह छोड़ दिया। धन के प्रति उसकी वितृष्णा आदि बातों में उसके निस्पृह एवं वीतराग चरित्र की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। अधेड़ की माया तथा जीवन सन्ध्या की गंगा भी ऐसी ही व्यथापूरित पात्राएँ हैं। बुत की नायिकाओं में भारतीय नारी की समस्त विवशता, करुणा और स्नेहिल भावना मानो साकार

---

१ कमला जनवरी १९४१ पृष्ठ ३३३

हो उठी है। 'वैशाख की रात' में पन्ना के विचित्र आचरण, हाव भाव एवं मनोभावों का स्थिति-सापेक्ष मनोवैज्ञानिक अंकन हुआ है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि सत्यवती जी ने नायिकाप्रधान कहानियों में पीड़ित पात्राओं को केन्द्रबिन्दु के रूप में चुना है। इनके अतिरिक्त उन्होंने नायकप्रधान कहानियों की भी रचना की है और उनमें भी प्रायः सुख सुविधाओं से वंचित अभागे पात्रों के चतुर्दिक् ही कथानकों का ताना बाना बुना है। हबीबा, शाहबानो, सुभानी, कदी-गोपाल, बिहारी आदि पूर्वोक्त पात्रों के अतिरिक्त 'दमन में दहन', 'उत्तेजना' में नरपति, 'दुकान में चित्रकार', 'मुक्ति' में महेन्द्र और 'सगाई के दिन' में विद्याधर नामक पात्र भी इसी श्रेणी के हैं। बाल मनोविज्ञान के चित्रण में लेखिका विशेष सफल रही है। 'दो फूल' में कमला, 'कंगा' भाभी आदि बालकों की बालोचित जिज्ञासा एवं चंचल मनोवृत्तियों में तथा 'भाई बहिन' एवं 'माली की लड़की' में बालोचित स्नेह के विविध प्रसंगों में बाल-मनोविज्ञान के विविधरूपी सहज चित्र अंकित किए गए हैं। लेखिका की एक अन्य विशेषता यह है कि उन्होंने पात्रों के आकार प्रकार, हाव भाव, वेशभूषा आदि को लेकर अनेक सजीव चित्र अंकित किए हैं। उदाहरणार्थ 'प्रेमा' कहानी से यह अवतरण देखिए—

ये दोनों बहनें कितनी अधिक फुर्तीली, खुशमिजाज और भली दिखनेवाली थीं। बड़ी बहन की आँख तेज बुद्धिमत्ता की झलक लिए हुए है, नोकीली नाक मिला हुआ चेहरा यौवन के उभार को प्रकट करता था। लाल लहंगा, धुली ओढ़नी साफ सुथरा काम। किन्तु छोटी यहाँ प्रेमा जब तब बिखरे रूखे केश मैली ओढ़नी में ढका सांवला चेहरा, छोटी नाक, मकुचाए नेत्रों के साथ भरी आँखों के सामने से गुजर जाता। दोनों बहनें एक साथ खाना खाती, एक साथ झाड़ू लिये सफाई करने आतीं और काम धाम छोड़ यहीं पिछवाड़े सड़क पर धूल में बैठ कंकरों से खेल रही होतीं।[1]

इसी प्रकार 'अवज्ञा' शीर्षक कहानी के प्रारम्भ में नायिका माया के व्यक्तित्व एवं पहनाव का चित्रात्मक उल्लेख हुआ है।[2] वस्तुतः श्रीमती महादेवी वर्मा की भाँति सत्यवती जी ने भी अपने पात्रों के अन्तर्बाह्य व्यक्तित्व का सूक्ष्म विश्लेषण किया है। कतिपय पात्र जो मात्र आत्मचिन्तन की शैली में ही चित्रित किए गए हैं उक्त कथन के अपवाद हैं। उदाहरणार्थ 'बंशी और चिट्ठी' में कथावाचक का व्यक्तित्व साकार नहीं है। उसकी करुण वंशीध्वनि से ही लेखिका उसके व्यक्तित्व का अनुमान लगाती हैं। इसी प्रकार इसी कहानी में अनाथ पत्र प्रेषक की छोटी बहिन का चरित्र भी आत्मचिन्तन एवं भावुकता के द्वारा अनुमानित रहा है। 'नारी हृदय की साध' में लम्बोदरा तथा 'पद्मनाभ' नामक नदियों में बहिन भाई के सम्बन्ध की कल्पना करके लेखिका ने उनके मानवीकरण द्वारा सुन्दर भावनाओं को व्यक्त किया है।

---

१ वैशाख की रात, पृष्ठ ५३

२ देखिये 'दिन रात' पृष्ठ ८४

कथोपकथन

आलोच्य कहानियों में नाटकीयता की अपेक्षा वर्णनात्मकता का प्राधान्य रहा है। केवल उन्नयन शीर्षक गल्प में संवादों के माध्यम से मुख्य कथातत्त्व का विकास हुआ है अन्यथा माली की लड़की, कब्रिस्तान में अधूरे, बेकारी में, साथी आदि अधिकांश कहानियों में केवल यत्र तत्र अत्यन्त विरल वार्तालापों की आयोजना की गई है। नीलम बनी और चिट्ठी, वनारस की रात, स्मृति आदि भावप्रधान गल्पों में प्रस्तुत तत्त्व का एकान्त अभाव रहा है। आलोच्य संवादों की उल्लेखनीय विशेषताएँ ये हैं कि वे अत्यन्त लघु, साभिप्राय एवं पात्रानुकूल हैं। पात्रों के व्यक्तित्व को मुखर अभिव्यक्ति देने में इनका विशेष योगदान रहा है। उदाहरणार्थ बेकारी में शीर्षक कहानी में कथानायक एवं जूतों मरम्मत वाले का यह वार्तालाप कितना सजीव है—

जाने क्या में अपने से झेंप सा गया और अनायास ही स्मारक में मुझे पीछे हुए पूछ बैठा— कितनी तनखाह मिल गई ?

उसके हाथ में चमकता हुआ एक रुपया था जिसको दस बार माथे से छुआकर कहा जीते रहो बाबूजी—बच्चे बने रहे बाबूजी।

उस घड़ी मुझे उससे बातें करना सुहाने लगा। मैंने फिर पूछा कितने रुपये हो जाते होंगे ?

भगवान बनाये रखे बाबूजी। छः सात रुपए बन ही जाते हैं बाबूजी और कुछ कपड़े लत्ते—माँजी वस्त्र परवरिश करती हैं। अब यह बात है बाबूजी गरीब मानस कभी राँधे कभी न राँधे।[1]

उक्त उद्धरण की विशेषता यह है कि लेखिका ने तीन पात्रों की भाव भंगिमा मनोभावों तथा परिस्थितिजन्य परिवर्तनों को एकसाथ लक्ष्य में रखा है। इन कहानियों में संवादों की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उनमें पात्रानुकूल भावों की भाँति भाषा में भी पात्रानुकूलता का ध्यान रखा गया है। यही कारण है कि सुभाना का नायक सुभाना पंजाबी मिश्रित हिन्दुस्तानी का व्यवहार करता है और नदी कहानी में नायिका एवं नायिका नूरा ठेठ काश्मीरी भाषा में वार्तालाप करते हैं।[2] कहीं कहानी में कहीं तो ना इस प्रकार शब्दों का सीधा भाषा का प्रयोग किया है। एसे स्थलों पर लेखिका ने प्रायः कोष्ठकों में मूल उक्तियों के हिन्दी अनुवाद भी दे दिये हैं जिससे पाठकों को भाव ग्रहण में कठिनाई नहीं होती।

---

१ बनारस की रात पृष्ठ १०२
२ देखिए दो फूल पृष्ठ १ ४
देखिए बनारस की रात पृष्ठ २१
४ देखिए नारी हृदय की साध पृष्ठ ६३

दशनान

श्रीमती मल्लिक ने अपनी कहानियों में सामाजिक समस्याओं को अपने पात्रों की वैयक्तिक समस्याओं का अंकन किया है। कतिपय कहानियों में विशेष के सामान्यीकरण द्वारा कुछ परिणाम निश्चित किये जा सकते हैं किन्तु लेखिका की ओर से ऐसा कोई आग्रह नहीं है। फिर भी अत्यन्त विरल कहानियों में यत्र तत्र समकालीन सभ्यता के विषय में जो व्यंग्यपूर्ण संकेत किये गए हैं वे उल्लेखनीय हैं। उदाहरणार्थ कुछ तथ्य पर जो चर्चा चाना शीर्षक गद्य में शहरी सभ्यता के प्रति कटु व्यंग्य द्रष्टव्य हैं—

(अ) बड़े बड़े सभ्य नगरों में जहाँ एक पानी माँगना भी सभ्यता से बाहर है वहाँ इस घोर अकाल के जमाने में भी इधर दुकानों में भसनाला घर छोड़ने के लिए अवश्य रखना होगा ऐसा उनका अनुमान था।[1]

(आ) वह नहीं जानता था कि सलानी सवार उस दुनिया में जा रहा है जहाँ मरना जीना, मारा रखना, धोखा आदि तनिक भी अनोखी बातें नहीं। जीवन के मूल्य जहाँ प्रतिक्षण बदल रहे हैं। किसी की स्मृति में चार आँसू बहाने का भी जहाँ अवकाश नहीं और न अपनों के मिलन पर हर्ष प्रकट करना भी जहाँ उपहास अथवा कोरी भावुकता गिना जाता है और मनुष्य का मन निरन्तर यह सब सहन करते मानो चट्टान सा बनता जा रहा है।[2]

'नीलम' शीर्षक आख्यायिका के पूर्वार्द्ध में नासिर नामक व्यक्ति (जो उक्त कहानी का नायक है) को केन्द्र बनाकर भारत विभाजन के समय घटित लूटमार मारकाट आदि के व्यंग्यात्मक चित्र अंकित किये गए हैं। उदाहरणार्थ एक उक्ति अवलोकनीय है— दिन के बारह बजे थे। पर चारों ओर अद्भुत सन्नाटा था। तीन दिन की लगातार मारकाट, लूटमार के अनन्तर भी लोग अधखुली दुकानों, बरामदों, खम्भों के कोनों में भेड़ियों की भाँति छिपे बैठे थे। पुलिस की लारी तनिक आगे निकलती थी कि तुरन्त दौड़े।[3]

प्रकृति श्री का चित्रांकन करते समय सत्यवती जी ने विशेष तन्मयता का परिचय दिया है। काश्मीर के पर्वतीय प्रदेशों (पहलगाँव, श्रीनगर, चन्दनवाड़ी, गुलमर्ग आदि) की हिमाच्छादित चोटियों, मार्गों, वनों, नालों, झीलों, जलप्रपातों आदि का वर्णन करते समय वे तन्मय विस्मृत-सी हो उठी हैं। नूरी, माता का लड़का, नारी हृदय की साध, पर जो चला जाता, हमदर्द, वन्दा, स्मृति एक भ्रमर, शाहजादा आदि अनेक कहानियों में विविध प्राकृतिक दृश्यों की सुन्दर अवतारणा हुई है। नारी हृदय की साध और

---

१ बंगाल की रात पृष्ठ १०
२ बंगाल की रात पृष्ठ ८३ ८४
३ नारी हृदय की साध पृष्ठ १६

गाहघाना म लम्बोदरा और शेषनाग नाम्नी नदिया की नैसर्गिक श्री का मनोमुग्धकारी चित्राकन किया गया है।[1] हसन कहानी में काश्मीर का यह अनुपम सौन्दर्य अवर्णनीय है— वह वरी नाग वह मातण्ड वह अच्छाबल नील नभामण्डल के नीचे छोटी छोटी पवतमालाओ के विस्तृत घरा म दूर तक फैली हुई काश्मीर की हरी भरी घाटी स्थान स्थान पर दुग्धफेन सी धवल जल धाराए फूटते हुए झरने नन्हे नाले कमल दलो से पूरित सरोवर धूप म लहलहाते हुए धान के खेत ! अहा यही है उसका प्यारा देश।[2] इसी प्रकार स्मृति कहानी म प्राकृतिक एव मानवीय सौन्दर्य का सामूहिक झांकी कितनी मनोरम बन पडी है— चन्द्रभागा पडाव स प्राय एक ही गज नीचे नाथर बहता है। बहेडे तथा जगली अनार की झाडिया के बीचोबीच माग बनाती हुई जहाँ तक पतली पगडडी पडी है वहा छोटे छोटे सफेद पत्थरो को इधर उधर लुढकाती हुई ग्रामीण पहाडी कन्याए सिर पर पानी के कलस रखे आती जाती रहती हैं।[3]

उद्देश्य

सत्यवती जी न प्रमुख रूप स रेखाचित्रात्मक आख्यायिकाओ की रचना की है जिनम मुख्यत इन उद्देश्यो का निर्वाह हुआ है—

(अ) मानव मन की गहराइयो म पैठकर पात्रो की चारित्रिक प्रवृत्तियो का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण।

(आ) माता के वात्सल्यपूर्ण हृदय की सफल उदभावना एव बाल मनोविज्ञान का सहज अवतरण।

(इ) प्रकृति की रम्य आलेखन यथा—हरे भरे खेत पानी सरसो की लह लहाती सौन्दर्य काश्मीर तथा उसके निकटस्थ पवतीय प्रदेशो की प्राकृतिक सुषमा जल प्रपात नदी-नाले आदि।

(ई) पीडित वर्ग के प्रति हार्दिक सवेदना—उनकी सरलता सहज विश्वास सहनशीलता तथा स्नेह भाव का सफल चित्रण और उनकी तुलना म अभिजात वर्ग की स्वार्थपरता कृत्रिम स्नेह प्रदर्शन आदि हेय प्रवृत्तियो का व्यग्यात्मक उद्घाटन।

सत्यवती जी की कहानियो के उद्देश्य अथवा गुणो का अन्य जी ने दो फूल शीर्षक कथा-सग्रह की समीक्षा करते हुए इन शब्दो म व्यक्त किया है— दो फूल एक ऐसे व्यक्ति के मनोभावो का प्रतिबिम्ब है जिसकी सौन्दर्यानुभूति औसत से काफी ज्यादा है। मानव जीवन के सामकर नारी जीवन के दुख क्लेश का जिक्र पुस्तक म है किन्तु उनम लेखिका का सम्बन्ध सौन्दर्य की खोज करा देने का ही सम्बन्ध है सुधारक का

---

१ देखिए दिन रात पृष्ठ ६८

२ नारी हृदय की साध पृष्ठ ३३

३ दो फूल पृष्ठ ६६ ६७

नहीं दार्शनिक की नहीं, निरे रूखे यथार्थ सत्य की खोज करनेवाले की नहीं। यही सत्य वती जी की कहानियों की विशेषता है। और यही उनका प्रधान गुण भी है।[1] सत्यवती जी की कहानियों में उद्देश्य प्रायः अभिव्यंजित रहे हैं किन्तु कतिपय कहानियों के अन्त में उन्होंने उसका प्रत्यक्षतः उल्लेख भी कर दिया है। उदाहरणार्थ 'वसन्त है या पतझड़' तथा 'दो फूल' शीर्षक कहानियों में जीवन की निस्सारता का प्रतिपादन उनका प्रमुख लक्ष्य रहा है। दृष्टान्त रूप में 'दो फूल' कहानी के अन्त की ये पंक्तियाँ अवलोकनीय हैं—'ओह मैंने तुझे अपने माली से बचाया था मगर फिर भी मैं मृत्यु के हाथ से तेरी रक्षा नहीं कर पाई। एक क्षण तक बड़े गम्भीर भाव से मैंने उस मुरझाये गुलाब के फूल की ओर देखा। उसके बाद मेरे शरीर में कपकपी-सी दौड़ गई। मानो वह मुझसे कह रहा था—क्या तुम्हारे मानव जीवन का इतिहास भी मेरे समान नहीं है।'[2]

भाषा शैली

विवेच्य कहानियों की भाषा दीर्घवाक्यान्वित होने पर भी सरल स्पष्ट एवं प्रभावपूर्ण है। फरमाइश, चश्मा, अजीब, इख्तियार, हुजूर आदि उर्दू शब्द[3] स्पीकर, टाईपराइटर, ट्यूटर आदि प्रचलित अंग्रेजी शब्द[4], छाछ सीत दहलीज आदि प्रान्तीय शब्द[5] एवं प्रसंगानुकूल तत्सम अथवा तद्भव शब्दों के प्रयोग ने उनकी भाषा को वांछित सजीवता एवं व्यावहारिकता प्रदान की है। इनके अतिरिक्त रोचक अनुप्रासात्मक युग्मों (नोच-पाट, मैली-कुचैली, हृष्ट मस्त, टेढ़ी-मेढ़ी अठोसिया पड़ोसिया उलट-पुलट भड़क चमक जहाँ-तहाँ नग धड़ग ताड़ मरोड़ आदि) एवं सुन्दर तथा युक्तियुक्त उपमाओं (नवनीत-सा कोमल, दूध सा सफेद परियों सी सुन्दर दुग्धफेन-सी धवल सफेद रूई-से सपेदे पखड़ियों सी पतली आदि) के प्रयोग में भी वे सिद्धहस्त हैं। भाषा को सजाने सँवारने के लिए उन्होंने व्यवहार सहज मुहावरों का भी प्रसंगानुकूल प्रयोग किया है। अभिजात वर्ग के दम्भ एवं स्वार्थ का उद्घाटन करते समय उनकी शैली व्यंग्यपूर्ण हो गई है[6] और गम्भीर भावों का विश्लेषण करते समय उन्होंने प्रायः सूक्ति शैली का प्रयोग किया है। यथा— जीवन के आदि से अन्त तक मनुष्य न जाने कितने सम्बन्ध बनाता और तोड़ता चला जाता है किन्तु इनमें से कुछ एक ऐसे होते हैं जिनकी याद विस्मृति की सूनी घाटी में कभी कभी अकस्मात् किसी उन्मत्त पहाड़ी नाले के समान उमड़कर न

---

1 त्रिशंकु पृष्ठ १०७

2 बंगाल की रात पृष्ठ ६४

3 देखिए बंगाल की रात पृष्ठ ७ ६ १५ २४ ३५

4 देखिए बंगाल की रात, पृष्ठ ७ २६ ३४

5 देखिए बंगाल की रात, पृष्ठ १० ११ ११

6 देखिए बंगाल की रात, पृष्ठ ८

जाने कभी हलचल सी मचाकर उसे आप्लावित कर देती है।[1]

श्रीमती मल्लिक की कथा भाषा मूलत विवरणात्मक एवं चित्रात्मक है और उसमे मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के अनुरूप ही वर्णनोचित गाम्भीर्य को स्थान प्राप्त हुआ है। वस उसमे सर्वत्र लयात्मक माधुर्य के दर्शन होते हैं। जब नायिका वर्णन प्रवाह मे बहकर तन्मय हो जाती है तब अत्यन्त काव्यात्मक अथवा भावात्मक शब्दावली का प्रयोग करने लगती हैं। यथा—

(अ) श्वास प्रश्वास की इस प्रगति मे रवि शशि का इस आँख मिचौनी मे और दिन रात की इस हेराफेरी मे मेरा यौवन बस तो विसर पड़ा था।[2]

(आ) इन वना बनानेवाला मे कौन भाग्यशाली है जिसकी पवतवासिनी अधार नदी स उमकी प्रतीक्षा कर रही है? कौन वह वशी विरही यह है? अटपटा जतर्के वनान भ्रात मना धान के खेता मे ठिठककर एकटक ताकते हुए प्राण जिसके लिए विकल हैं—समझ मे नहीं आता किन कम्पित हाथो मे चिट्ठी सौंपी जाए और कहाँ सन्देश या उत्तर लिया जाए।[3]

ऐसी उक्तियो को लक्षित करके ही श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार ने नारी हृदय की साध की समीक्षा करते हुए श्रीमती मल्लिक की भाषा में गद्यकाव्य जैसा प्रवाह के दर्शन किए हैं— श्रीमती सत्यवती मल्लिक—की रचनाओ मे मानव हृदय की कोमल भावनाओ का बहुत नाजुक चित्रण रहता है। संवेदनशीलता उनका एक असाधारण गुण है। कला की दृष्टि से भी उनकी कहानियाँ उच्च कोटि की हैं—श्रीमती मल्लिक की कुछ कहानियाँ पूरी तरह गद्यकाव्य है।[4] इस उक्ति से स्पष्ट है कि सत्यवती जी की कहानियाँ पूर्णत कलात्मक हैं।

निष्कर्ष

सत्यवती जी ने प्राय एकमार्गीय कहानियों की सृष्टि की है जो अनेक रंगी चित्र की सीमाओ का स्पर्श करती प्रतीत होती हैं। कथात्मक अंशो की अपेक्षा उनकी कहानियो मे बौद्धिकता एवं भावकता का प्राबल्य है। इनमे समाज के शोषित पात्रो के लिए संवेदना तथा अभिजातवर्गीय पात्रो के लिए पक्षपूर्ण दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति हुई है। बाल मनोविज्ञान का सहज चित्रांकन तथा प्रकृति श्री का रम्य अवतारणा इन कहानियो की प्रमुख विशेषताएं हैं। इस प्रसंग में श्री बनारसीदास चतुर्वेदी की यह उक्ति अवलोकनीय है— नारी हृदय के भावो का जैसा कलापूर्ण और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

---

१ बंगाल की रात पृष्ठ ६६

२ बंगाल की रात पृष्ठ ६

३ नारी हृदय की साध पृष्ठ १ ८

४ आजकल अक्तूबर १९६१ पृष्ठ ५०

श्रीमती कमलाम्बी चौधरी ने किया है वैसा सत्यवती जी अभी नहीं कर सकती और न उनमें श्रीमती होमवती जी की तरह हिन्दू नारी के दुर्भाग्य तथा दु:खों का वर्णन करने की ही शक्ति है पर कुछ चीजें ऐसी हैं जो सत्यवती जी की निजी विशेषताएँ हैं। बाल मनोविज्ञान का बडा ही आकर्षक वर्णन उनकी रचनाओं में पाया जाता है और प्राकृतिक सौन्दर्य का चित्रण तो मानो उन्हीं के हिस्से में आया है। [1] लेखिका ने काश्मीर के प्राकृतिक सौंदर्य का बहुलतापूर्वक चित्रण किया है। उनकी कहानियों में आद्यन्त करुण रस की मार्मिकता व्याप्त रही है। प्रायः सभी कहानियाँ आत्मकथन की शैली में लिखी गई हैं और उनमें अनुभूतिजन्य गाम्भीर्य का विशेष अनन्त प्रसार रहा है।



१ रेखाचित्र (बनारसीदास चतुर्वेदी) पृष्ठ ३१६

श्रीमती रजनी पनिकर

श्रीमती रजनी पनिकर न अनेक सामाजिक मनावनानिक कहानिया की रचना की है जा सारिका समाग साप्ताहिक हिन्दुस्तान आदि पत्र पत्रिकाआ म प्राय प्रकाशित होती रही है। उनकी कहानिया का एक सकलन सिगरेट क टुकड नाम स प्रकाशित हुआ है। यहा उनकी कल्पना कला का मूल्याकन इसी क आधार पर किया गया है। इस कथा-सग्रह म निम्नलिखित सोलह कहानिया का स्थान प्राप्त हुआ है—नई पीढ़ी यह पत्र दो दीप आप तम सिगरेट के टकड सातवी बहन समस्या उलझती गई भगवान जग गया मन की आखें कुसुम सुरेखा मूर्तिया मनचला पत्थर और सगीत रजना और रमण गुणवन्ती मौसा। इन कहानिया म व्यक्ति और समाज की विभिन्न समस्याआ का उल्लेख हुआ है।

कथानक

इस सग्रह की प्रथम कहानी नई पीढ़ी म मनारमा नाम्नी एक क्रान्तिकारी कन्या का चरित्राकन है जिसने अपन माता पिता की ऐश्वय प्रियता के विद्रोह म सादा जीवन को ग्रहण किया और निधन रवता स विवाह करके जन सवा का अपना लक्ष्य बनाया। यह पत्र म एक विरह विह्वला पत्नी का प्रवासी पति क नाम पत्र है जिसम वह पति से आग्रह करती है कि वे पत्नी को शुष्क पत्र न लिखकर रसभीना पत्र लिखा करें। उनक माग दशन क लिए वह पति की ओर स एक पत्र भी लिखकर भेजती है। दो दीप म कप्टेन राजन क मनोभावा का चित्रण है—दापावली का दखकर उस अपनी प्रयसी उमा की स्मृति आ जाती है और वह उसम खा जाता है। आप तुम कहानी म आधुनिक सभ्यता पर तीव्र व्यग्य है। कथा नायिका रमा अग्रवाल धनी माता पिता की स्वच्छन्द कन्या है। वह युवक रमेश को धनी समझकर उस अपनी ओर आकृष्ट करना चाहती है किन्तु जब उसे यह ज्ञात हुआ कि वह क्लक है तब वह उसकी दरिद्र दशा पर घृणा स भर उठता है। सिगरट क टुकड की नायिका उमा विवाह क तीसर दिन अपन पति प्रकाश स स्पष्ट कह दती है कि व सिगरट पीना त्याग दें अन्यथा वह नहा बालगी। प्रकाश गृह त्यागकर चला गया और पत्नी क नाम होटल स एक पत्र लिखा कि यदि वह समभौता करना चाह ता उस पति का इच्छाआ क सामन झुकना पड़गा। सातवी बहन में एक निधन मध्यमवर्गीय परिवार का करुण चित्र है जहा पत्र की आशा म प्रतिवष पुत्री की

वृद्धि होती जाती थी। समस्या उलझती गई। 'मैं' में किशोर की पत्नी द्वारा परपुरुष से प्रेम करने की समस्या का चित्रण है।

'भगवान जल गया' में जमादारिन चम्पी के दुःखी जीवन का चित्रण हुआ है। 'मन का भाव' में किशोर द्वारा माता पिता का विरोध करके मालविका से अन्तर्जातीय विवाह करना, मालविका के सेवापरायण चरित्र द्वारा सास का मन परिवर्तन आदि घटनाओं द्वारा अन्तर्जातीय विवाह का समर्थन किया गया है। 'कुसुम' में विधवा कुसुम की मातृत्वविषयक आकांक्षा का मार्मिक चित्र अंकित किया गया है। 'सुलगा' में दाम्पत्य जीवन के मनमुटाव के कारण पत्नी द्वारा पति गृह से त्याग का चित्रण है। 'मूर्तियाँ' में कला का जीवन चित्र है जिसने विवाह न करने का प्रण किया था किन्तु डाक्टर धार के सम्पर्क से उसका मन परिवर्तित हो गया। 'मनचली' में सविता के चरित्र द्वारा व्यक्तिवैचित्र्य का उदाहरण प्रस्तुत किया गया है। लेखिका की अन्य कहानियों में भी व्यक्ति, समाज अथवा परिवार की मौलिक प्रवृत्तियों को प्रकट किया गया है। कहानीकार ने साधारण वर्तमान से स्वतन्त्र घटनाओं के चुनाव में मनोविज्ञान का विशेष ध्यान रखा है। प्रत्येक कहानी एक न एक समस्या अथवा विशेषता को लेकर लिखी गई है। यही कारण है कि पाठक के मन पर उसका प्रभाव स्थायी होता है। 'रजनी और रमन' कहानी में रजनी और उसके अत्याचारी पति रमन के मनोभावों को अत्यन्त सहज रीति से उभारा गया है। इस कहानी में कथानक का विकास चरित्र चित्रण के सहयोग से हुआ है। 'गुणवन्ती मौसी' हास्य रस की कथा है। श्रीमती पनिक्कर की कहानियों में घटना बाहुल्य अथवा आकस्मिक संयोग-जैसी किसी अन्य कृत्रिमता के दर्शन नहीं होते। वे जीवन के सहज चित्र प्रस्तुत करती हैं, अतः समस्या चित्रण की दृष्टि से उनकी कहानियाँ महत्त्वपूर्ण हैं।

चरित्र चित्रण

श्रीमती रजनी पनिक्कर ने अपनी कहानियों में पुरुष पात्रों की अपेक्षा नारी चरित्रों का विशेष सजीव चित्रण किया है। नारी की विविध भावनाओं, परिस्थितियों, विवशताओं, कुण्ठाओं तथा समस्याओं के अत्यन्त सहज चित्र उनकी कहानियों में अंकित हुए हैं। 'नई पीढ़ी' की मनोरमा अपने माता पिता की सुख ऐश्वर्यपूर्ण जीवन पद्धति का सक्रिय विरोध करके दरिद्र वर सेवा को अपना जीवन लक्ष्य स्थिर करती है तो 'सातवीं महल' की शोभा भी अपने पिता के क्रूर तथा स्वार्थी स्वभाव को देखकर मन ही मन घृणा का पोषण करती है। 'वह पत्र' की विमला अपने प्रवासी पति से स्नेहभरा पत्र पाने को आतुर है तो 'कुसुम' की कुसुम की वात्सल्याकांक्षा अन्य मातृत्व की इच्छा से विह्वल है। 'भगवान् जल गया' की चम्पा अपने बच्चों के सुख के लिए जी तोड़ परिश्रम करती है और अन्त में उन्हीं का भोजन जुटाने में प्राणों से हाथ धो बैठती है।

रजनी और रमन, 'तुलसी' तथा 'सिगरेट के टुकड़े' की नायिकाएँ अपने

पतिया की प्रवत्तिया से तग आकर दाम्पत्य जीवन का त्याग कर देता है। रजना पाँच वप तक पति की क्रूरता को सहती रही पर अन्त म उसका मन भी विद्रोह कर उठा। पाठक के हृदय म उसके प्रति सहानभूति के भाव ही उभरते है। सुलेखा को सुनगा तनिक-स मनमटाव पर अपने पति हमन्त का त्याग करके प्रसन्न न रह सकी। उसकी किरायेदारनी प्रभा भी पति स होनेवाले छोटे मोटे मतभदो के कारण पति को त्यागकर चली गई और हमन्त स विवाह कर लिया। सिगरेट के टुकडे की नायिका उमा और भी असहिष्णु है। उस पति का सिगरेट पीना सह्य नहीं। तीन वह विवाह के तीन दिन के भीतर ही यह नादिरशाही आज्ञा दे देती है कि यदि पति सिगरेट नहीं छोडेगा तो वह उनसे नहीं बोलेगी। वस्तुत उक्त पात्राए आधुनिक नारियों की प्रतीक है जिनमें भारतीय उदात्त गुणो की अपेक्षा पाश्चात्य कृत्रिमता तथा मिथ्या सुख की कामना ने घर कर लिया है। इसी कारण व पति स मतभेद नहीं सह पाती।

मन की आखें की मालविका भारतीय नारी की प्रतीक है जो निस्वाथ सेवा आदि सद्गुणो से सास के विरोधी मन को भी अपने वश म कर लेती है। पत्थर और सगीत की निशा भी एसी ही शक्तिसम्पन्न नारी है जो अपने परिश्रम एव सहनशीलता के बल पर राकेश जस शुष्क प्राध्यापक को भी द्रवित कर देती है। आपतम की नायिका रमा तथा मनचली की सविता आधुनिक फशनबुल युवतियो की प्रतीक है—विलास ही उनके जीवन का ध्येय है। सविता फिर भी श्रद्धेय है क्योंकि उसमें दोनो के लिए दया भी है। समस्या उलझती गई की निशा विवाहित होकर भी राजा नामक पुरुष स प्रम करके एक नवीन सामाजिक समस्या को लेकर सम्मुख आती है।

उपयुक्त विश्लेषण स स्पष्ट है कि श्रीमती पनिकर की पात्राओ म पर्याप्त वविध्य है। अधिकतर व वतमान नारी की प्रतीक बनकर सम्मुख आई है—मालविका तथा निशा इसका अपवाद है। इन कहानियों म पुरुष पात्रो म उल्लेखनीय विशेषताओ को स्थान नहीं दिया गया। परिस्थितियों के सन्दभ म जसा उचित होना है वसा व्यवहार वे करते है—कोई विशिष्ट मानसिक दढता अथवा विशेषता उनम लक्षित नहीं होती। यदि कुछ विशेषताए हैं भी तो व वगगत है जस रजना के पति गाँव के मुखिया गजानन्द की अत्याचारी प्रवत्ति भगवान जल गया म नत्थराज की मद्यपान करके अपनी पत्नी चम्पा तथा बच्चो पर अत्याचार आदि प्रवत्तिया पुरुष जाति के एक वग पर प्रकाश डालती है। मन की आखें म किशोर का व्यक्तित्व शान्तिकारी है। माता पिता के विरोध की उपेक्षा करके वह मालविका म अन्तर्जातीय विवाह कर लेता है। अन्य पुरुष पात्र परिस्थितियो के अनुरूप उत्कष अथवा अपकष को प्राप्त हुए हैं। दो पत्र म राजन सिगरेट के टुकडे म प्रकाश समस्या उलझती गई म राजा पत्थर और सगीत म राकेश आदि पात्रो का चरित्र परिस्थिति प्ररित होकर ही विकसित हुआ है।

कथोपकथन

आलोच्य लेखिका ने उपन्यासों की भांति अपनी कहानियों में भी सवाद तत्त्व को गौण स्थान दिया है। नई पीढ़ी यह पत्र, दो दीप सिगरट के टुकड़ सातवीं बहन मन की आखें कुसुम मुनिया मनचली रजना और रमन, गुणवन्ती मौसी आदि कहानियाँ इस तथ्य की प्रत्यायक हैं कि लेखिका ने वर्णनात्मकता अथवा चिन्तनपरक प्रवाह क मध्य अत्यन्त विरल स्थलों पर वार्त्तालाप का विधान किया है। ऐसी उक्तियाँ प्राय लघु हैं किन्तु पात्रों की भावनाओं को मुखर रूप देने और कथानक म नाटकीयता की सृष्टि करने म उनका योग उल्लेखनीय है। उदाहरणार्थ मन की आख शीर्षक कहानी म मालविका तथा उसकी सास क अधोलिखित सवाद स मालविका क स्नेही सेवापरायण तथा नि स्वार्थ चरित्र का बोध होता है—

किशोर की मा कई बार कहती— बहू तेरा रूप कहीं नष्ट न हो जाए।

वह सदव एक ही उत्तर देती— माता जी शरीर का कोई अंग दु खी हो तो उसे काटकर तो नहीं फेंक दिया जाता फिर आप चिन्ता न कर मैंने भी सब क साथ टीका लगवा लिया था।

और तो कोई मेरे पास भी नहीं फटकता बहू।

किसी को फुर्सत नहीं रहती माताजी आप अन्यथा न सोच।[1]

माता को चेचक निकलने पर जहा पुत्रियाँ अपना रूप नष्ट होन के भय स पास भी न फटकी वहा बहू मालविका ने तन मन से सेवा करके उन्हें स्वस्थ कर लिया। उसकी उक्त बातें उसक मन की सौम्यता तथा सौजन्य की परिचायक हैं। इसी प्रकार गुणवन्ती मौसी म मौसी की उक्तियाँ हास्य रस की सृष्टि करने क अतिरिक्त उनके चरित्राकन म भी विशेष सहायक रही ह।

देशकाल

श्रीमती पनिक्कर न अपनी कहानियों म विविध सामाजिक समस्याओं को स्थान दिया है। नई पीढ़ी म नई पीढ़ी और पुरानी पीढ़ी क व्यक्तियों के वैचारिक मतभेद की समस्या अकित है तो आप तुम जसी कहानियों म उच्च वग क परिवारों मे नारी-स्वातन्त्र्य के कारण उत्पन्न होनेवाली विविध समस्याए चित्रित की गई हैं। कुछ कहानियों म पति पत्नी म अनबन रहन के कारण दाम्पत्य जीवन की समस्याओं का समावेश हुआ है। इस अनबन के कई कारण हो सकते हैं—(अ) पत्नी अथवा पति द्वारा दूसर पक्ष की किसी प्रवृत्ति के प्रति अरुचि (सिगरट के टुकडे), (आ) नारी की स्वतन्त्र जीवन-यापन की चाह के बलवती होने क कारण पति क विरोध को

1 सिगरेट के टुकड़ पृष्ठ १०३ १०४

सुश्री कचनलता सब्बरवाल

सुश्री कचनलता ने अनेक सामाजिक उपन्यासों की रचना के अतिरिक्त कहानी क्षेत्र में भी अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। अब तक उनके दो कहानी-संग्रह प्रकाशित हुए हैं— भूख और प्यासी धरती सूख ताल। इनमें क्रमशः १६ और ? सामाजिक कहानियाँ संगृहीत हैं जिनके शीर्षक इस प्रकार हैं—

भूख—भूख दुर्दिन दो पर आया आत्मसम्मान दो पहर चार वर्ष वह कला पानि मरम्मत वासना और प्रेम जीवन आत्मग्लानि वह तम था मजदूरी करता हूँ कुछ चोरी तो नहीं करता बेचारा मास्टर कमकार वह बेचारा स्वर्ग और नरक।

प्यासी धरती सूख ताल—मन का सौदा दर्द सर भला आदमी नये आँसू दिल ही ता है अजमे की डायरी विसहरी चाँदी के देवता धरती गा उठी प्यासी धरती सूख ताल।

कथानक

आलोच्य कहानियों को मुख्य रूप से तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(अ) जिनमें महरी नौकर जमादार आया चित्रकार श्रमिक गिरह दर्जी आदि समाज के शोषित पात्रों की विवशताओं पीड़ाओं तथा करुण अनुभूतियों का सहानुभूतिपूर्ण चित्रण किया गया है (आ) जिनमें जीवन उसकी क्रमिक अवस्थाओं तथा अनुभूतियों पर दार्शनिक दृष्टि से विचार किया गया है (इ) जिनमें ग्राम्य जीवन का समस्यामूलक चित्रण हुआ है। प्रथम वर्ग की कहानियों में अभिजातवर्ग के ऐश्वर्य अत्याचार तथा निष्ठुरता और शोषित वर्ग के अभावों विवशताओं दैन्य एवं शोषण को प्राय तुलनात्मक रूप में अथवा कारण कार्य रूप में चित्रित किया गया है। पीड़ितों के हृदय में पैठकर लेखिका ने उनकी भावनाओं को आत्मसात करके ऐसे करुण चित्र प्रस्तुत किये हैं कि पाठक की चेतना अनायास ही करुणा विगलित हो उठती है। दुर्दिन आत्मसम्मान दो पहर भूख दर्द सर भला आदमी विसहरी चाँदी के देवता आदि कहानियाँ इस प्रसंग में प्रमाण हैं। भारतीय नारी को भी लेखिका ने किसी सीमा तक शोषित माना है। वह तम था चार वर्ष वासना और प्रेम मन का सौदा दिल ही ता है अजमे की डायरी आदि कहानियों में समाज के परिवेश में नारी की विवशता वेदना आदि का मार्मिक चित्रांकन हुआ है।

दूसरे वग की कहानिया म दो पर वह कली वासना और प्रेम तथा जीवन ‌शीपक कहानियाँ उल्लेखनीय है। नवजात शिशु के पर कितने कोमल तथा प्रिय लगते है बाद म वही पर जीवन की अनेक दुगम तथा सुगम राहा पर बढ़ते हुए अन्त म चिताराेहण का पथ ग्रहण करते हैं—इस प्रकार 'दो पर' कहानी म दो परा को माध्यम बनाकर मानव जीवन की निस्सारता का प्रतिपादन किया गया है। वह कली म जीवन रूपी कली के मुरझान का प्रतीकात्मक चित्रण हुआ है। 'वासना और प्रेम' म इन दोनो भावो के अन्तर को स्पष्ट करते हुए तप्ति और अतप्ति को प्रेम और वासना की विभाजक रेखाए माना गया है। जीवन' कहानी म आत्मकथन की शली म मत्यु क समक्ष मानवीय विवशता के दृश्य अंकित किये गये हैं। नय आमू धरती गा उठी और प्यासी धरती सूखे ताल ततीय वग की कहानियाँ है। इनमे लेखिका ने ग्राम्य जीवन क सुख दु ख राग-द्वेष कलह मत्री आदि म समन्वित कथानक प्रस्तुत किये हैं। ये कहानिया प्राय सुखान्त हैं इनम प्रमचन्द जी क कथा शिल्प जसी सरलता एव सहजता क दशन होते हैं। 'प्यासी धरती सूख ताल म ग्राम विकास योजना म कृषको की आत्मनिर्भरता की प्रेरणा दी गई है। यह आदशवादी कहानी है और इसम नारी जाति का विशेष गौरव गान हुआ है। इसक कथानक का साराश यह है कि खेती म जल क अभाव की पूर्ति के लिए ग्राम की एक वधू ने अन्य स्त्रियो के साथ मिलकर एक ताल खोदना प्रारम्भ किया। इसस पुरुषा को भी प्रेरणा मिली अत शष काय उन्होने पण किया।

सुश्री सबरवाल ने अनेक कहानिया म दो भिन्न स्थितिया अथवा भिन्न प्रवत्तियोवाले पात्रा के तुलनात्मक चित्र प्रस्तुत किय है। उदाहरणाथ मन का सौन्द म शारदा और सुमन नाम्नी दो सखिया का चित्रण है। शारदा ने माता पिता की धमकिया और सामाजिक मर्यादा का विचार करत हुए अपने प्रेमी युवक की अपक्षा माता पिता द्वारा चुने गय युवक से विवाह कर लिया, फलत उसका सारा जीवन विषाक्त हो गया। उधर सुमन ने किसी की भी चिन्ता न करके अपने प्रमी स ही विवाह किया तो वह सुखी रही। उसे धनवान् होते देख समाज भी पुरानी बातें भूलकर उसका सम्मान करने लगा। इसी प्रकार दर्द सर म दो तुलनात्मक दश्य अंकित है—एक ओर कूलर से शीतल कमरे म लेटी हुई अभिजात वग की नारी फिर भी सर दद से व्याकुल और दूसरा ओर चिलचिलाती दोपहरी म घोर श्रम कर रहे श्रमजीवी वद्ध तथा बालक और फिर भी उनमें थकावट एव क्लान्ति का नाम नही। इस दृश्य तथा अन्य कहानिया म ऐसे ही अन्य दृश्या के अनुशीलन से स्पष्ट है कि लेखिका ने कथा-सयोजन म अनुभूति चित्रण की ओर अत्यन्त सजगतापूवक ध्यान दिया है।

चरित्र चित्रण

आलोच्य कहानिया म मुख्यत दो प्रकार क पात्रा की सष्टि की गई है—शोषक तथा शोषित। इनके चरित्राकन म प्राय वगगत प्रवत्तियों का आधार लिया गया है।

नायक पात्रों में अहं, जातीय गर्व, क्रूरता, स्वार्थपरता आदि दुर्गुणों का प्राबल्य है तथा पीड़ित पात्रों में दीनता, हीन भावना, सेवा आदि भाव प्रमुख रहे हैं। दुर्दिन में जमींदार दम्पती आत्मसम्मान में महरी को पत्नी, दो पहलू में भिखारिन और विमटूरी में चित्रकार इसी प्रकार के तीन हीन पात्र हैं। ये पात्र स्वाभिमान एवं गौरव के पुतले हैं किंतु निर्धनता, रुग्णता, ऋण आदि विवशताओं के कारण अपनी दशा सुधारने में असमर्थ हैं। अभिजात वर्ग के पात्रों का अनेकशः व्यंग्यात्मक चित्रण हुआ है। चाँदी के देवता में रानी का चरित्र इसी प्रकार का है। वह अपने कुत्ते की सेवा शुश्रूषा करती है और पत्थर के भगवान की बहुमूल्य प्रसाधनों से शृंगार करती है किन्तु सर्वहारा वर्ग के व्यक्तियों की भरपूर उपेक्षा करती है। कतिपय कहानियों में अभिजात वर्ग के ऐसे पात्रों का भी सन्निवेश हुआ है जिनके मन में पीड़ित वर्ग के प्रति दया और सद्भाव हैं। भूख में गिरिर और दुर्दिन में नीला को इसी प्रकार के परदुःखकातर पात्रों के रूप में प्रस्तुत किया गया है। अनेक कहानियों में लेखिका ने दो विरोधी स्वभाव के पात्रों को तुलनात्मक रूप में चित्रित किया है। उदाहरणार्थ मन का मोह में एक ओर नारदा है जो स्वेच्छा से समाज का बन्दी पर अपने प्रणय सम्बन्ध का बलिदान कर देती है और दूसरी ओर सुमन है जो सबकी उपेक्षा करके अपने प्रियतम को पाकर ही रहती है। इसी प्रकार भला आदमी में एक ओर डा. श्रीमाली हैं जो प्रत्यक्ष में प्रभु भक्त, निष्ठावान हिन्दू और धर्मात्मा हैं किन्तु परोक्ष में निर्धनों के गले पर छुरी फेरनेवाले दुष्ट दुराचारी व्यक्ति हैं तो दूसरी ओर डा. वर्मा हैं जो प्रत्यक्ष में मद्यप तथा नास्तिक हैं किन्तु परोक्ष में एक सहृदय एवं दयावान महात्मा से भी बढ़कर हैं।

लेखिका ने चार वर्ष, वासना और प्रेम आदि कहानियों में नीलिमा, दूबा आदि पात्राओं के माध्यम से नारी की विवशताओं, सौजन्य, सहानुभूति आदि का भी अच्छा चित्रण किया है। दिल ही तो है तथा अजन्म की डायरी में दो वेदनातुर नारियों की आन्तरिक पीड़ा का भावपूर्ण उल्लेख किया गया है। नये आँसू, धरती गा उठी तथा प्यासी धरती सूखे ताल शीर्षक कहानियों में जीवन, पूनम, रमुआ, जगेसर काका, मनतू आदि ग्रामीण कृषकों के मनोविज्ञान का सुन्दर चित्रांकन हुआ है। प्यासी धरती सूखे ताल में मनतू की पत्नी जिसने परिश्रम तथा सहयोग से ताल खोदने और गाँव की कच्ची सड़क का जीर्णोद्धार किया, एक आदर्श ग्रामीण महिला के रूप में प्रस्तुत हुई है। इस प्रकार स्पष्ट है कि आलोच्य कहानियों में विविधरूप पात्रों का सयोजन हुआ है। चरित्रांकन के लिए लेखिका ने मरयन, वर्णनात्मक और नाटकीय शैलियों का आश्रय लिया है तथा पात्रों के स्वभावादि का इतना सजीव वर्णन किया है कि चारित्रिक विशेषताओं सहित पात्र का व्यक्तित्व साकार हो उठता है। उदाहरणार्थ बेचारा मास्टर कहानी के आरम्भ में मास्टर जी के व्यक्तित्व का चित्रण दृष्टव्य है—

घटना तक का अधमैला धोती चढ़ाए जब भी वह मेरे सामने आया मैंने उसे उपेक्षा की ही दृष्टि से देखा। उसकी बड़ी बड़ी भयानक सी दिखाई देनेवाली आँखों के

नीचे काले-काले से बड़े-बड़े धब्बे थे। गालों के दोनों ओर की हड्डियाँ निकली हुई थीं। चौड़े माथे पर अगणित सलवटें थीं। साँवले मुख पर कुछ विचित्र सा भाव था—जिसे दीनता गर्व और उदासीनता का सम्मिश्रण कह सकते हैं। बोलते समय उसके होंठ कुछ विचित्र ढंग से मुड़ जाते थे। [1]

कथोपकथन

आलोच्य कहानियों में संक्षिप्त तथा सारगर्भित संवादों की सृष्टि की गई है जिनमें पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं की अपेक्षा उनकी वर्गगत प्रवृत्तियों का अधिक सफलता से प्रकाशन हुआ है। ये कथोपकथन कथानक चरित्र चित्रण देश-काल तथा उद्देश्य की अभिव्यक्ति में समय-समय पर उपयोगी सिद्ध हुए हैं। उनकी अधिकांश कहानियों में अभिजात वर्ग की हृदयहीनता तथा पीड़ित वर्ग की विवश दीनता का तुलनात्मक अथवा एकपक्षीय अंकन हुआ है। दोनों पक्षों के वार्तालापों में वर्गगत विशेषताओं की अभिव्यक्ति हुई है। अभिजात वर्ग के व्यक्तियों की उक्तियों में उनकी स्वार्थपरता निष्ठुरता तथा दीनों के प्रति घृणा का प्रकाशन हुआ है। उदाहरणार्थ चाँदी के देवता में रानी जी की उक्तियों में निर्धन मानवों के प्रति निर्दयता एवं निर्जीव पाषाण प्रतिमा तथा कुत्ते जैसे तुच्छ प्राणियों के लिए चिन्ता उनके अभिजातवर्गीय व्यक्तित्व का द्योतक है।[2] इसी प्रकार पीड़ित व्यक्तियों के संवादों में उनकी दयनीयता अभावजन्य विवशता और कातर करुणा मानो साकार हो गई है। वह बेचारा कहानी में माँजी तथा मास्टर जी की उक्तियाँ प्रस्तुत प्रसंग में उल्लेखनीय हैं।[3]

इन कहानियों में संवाद भावों के अतिरिक्त भाषा की दृष्टि से भी पात्रानुकूल हैं। दुर्दिन कहानी में जमादार की उक्ति— चलित हैं सरकार अरू देख लया —इसका प्रमाण है। इसी प्रकार ग्राम्य कहानियों के पात्रों ने प्रायः गंवारू भाषा का व्यवहार किया है। उदाहरणार्थ नये आँसू में छटकी जीजी के प्रति उसकी देवरानी की यह ताड़ना अवलोकनीय है— तब सबेरे सबेर अगनुआ में बना काहे ले बैठी और उस छटकी का तो देखो वह भी गजब की है माँ के साथ-साथ हाथों में राख लगाय बैठी है जैसे और कोई तो करइया हइहै नाहीं।[4] कुछ विशिष्ट शैली में प्रस्तुत कहानियों में संवाद अत्यन्त विरल हैं अथवा हैं ही नहीं। उदाहरणस्वरूप फिर हाँ तो है की रचना पत्र शैली में की गई है और अन्त में की डायरी के पात्र के चिन्तन प्रवाह में प्रस्तुत किया

---

१ भूख, पृष्ठ ११८

२ देखिये 'प्यासी धरती सूखे ताल' पृष्ठ ६६ ७२

३ देखिये भूख पृष्ठ १३२

४ भूख पृष्ठ १६

५ प्यासी धरती सूखे ताल पृष्ठ ३१

गया है। मास्टर ने दानता म कहा मॉजी बिगड़ उठी आदि निम्नलिखित वाक्य भी कथोपकथन की सजीवता म सहायक रहे है। लेखिका न इस बात का भी उचित ध्यान रखा है कि सवाद अति विस्तृत और ऊबा देनवाले न हो।

देश काल

श्रीमती सभरवाल न उपन्यासा का भाँति कहानिया म भी आर्थिक वैषम्य क चित्रण पर अधिक ध्यान दिया है। नौकर महरी आया मास्टर दर्जी श्रमजीवी जमादार कलाकार आदि की जीवन गाथाओ का चित्रण करक उन्होंने आर्थिक शोषण का विविध दृष्टिया स निरूपण किया है। प्राय प्रत्यक कहानी म इस समस्या के दोनो कोण चित्रित हैं—एक ओर अभिजात वग क अहकार व्यय अपव्यय आदि का चित्रण किया गया है तथा दूसरी ओर पीडित वग क अभावो दीनता और विवशताओ का मार्मिक चित्रण हुआ है। उदाहरणाथ भूख शीषक कहानी म गृहिणी की सकुचित मनोवृत्ति का यह उदाहरण देखिये — अरे तो और क्या नौकरो का मक्खन जड दिये जायेंगे! यह हमार बाल बच्चे तो मन न लगायें और नौकर चीज न छोडें। [1] अनेक कहानिया मे नारी की सामाजिक परतन्त्रता दहेज समस्या की विकरालता और अन्य सामाजिक एव व्यक्तिगत विवशताओ का भावकतापूवक वणन किया गया है। उदाहरणाथ आत्मसम्मान शीषक कहानी म नायिका का क्षोभ द्रष्टव्य है— सच ही तो पत्नी पति की सम्पत्ति मात्र ही तो है। उसका अधिकार है उसी तरह जसे अपने घर पर घोड पर वह दुख की साथिन नहीं केवल अधिकार की वस्तु है। [2] स्वग और नरक कहानी म लेखिका ने कश्मीर के मूल निवासियो का निधनता का हृदयस्पर्शी चित्रण किया है। नये आसू धरती गा उठी तथा प्यासी धरती सूख ताल म ग्राम्य जीवन क कथानको के अनुरूप अनेक समस्याओ का प्रसगवश उल्लेख हुआ है जिनम स मख्य य हैं—सम्मिलित परिवार के दोष सतति मे जमीन के लिए झगडे महामारी जसे भयकर रोगा का प्रकोप तथा योग्य डाक्टर क न होने स अकाल मत्यु जल के कृत्रिम साधनो के अभाव मे वर्षा न होने स खेता का नष्ट हो जाना आदि। प्रस्तुत कहानिया म केवल ग्राम के दोषो की ही चर्चा नहा हुई अपितु गुणो का भी यत्र तत्र उल्लेख हुआ है। यथा—खेतो गाय भस आदि के कारण अन्न दुग्ध की पूणता परस्पर अपनत्व की भावना जिसका नगरो मे अभाव है तीज त्योहार आदि पर मस्ती भरनेवाला राग रग पचायत के कारण झगडो का सहज ही निबटारा शुद्ध वायु खाद्य पदार्थों की शुद्धता कृषको की आत्मनिर्भरताजन्य प्रसन्नता आदि।

---

१ देखिये भूख पष्ठ १३२

२ ३ भूख पष्ठ ५ ४०

४ ५ देखिये प्यासी धरती सूख ताल पष्ठ ७८ ८२

उद्देश्य

आलोच्य कहानियों म उद्दश्य की प्रधानता रही है। जीवन की विविधरूप अनुभूतिया एव सामाजिक विकृतिया का यथाथ चित्रण इन कहानिया का लक्ष्य ह। उक्त उद्देश्य को ध्यान म रखते हुए लखिका न प्राय जीवन और समाज के अस्वस्थ चित्रा को हो कहानिया म स्थान दिया ह। उनम जीवन के प्रति वाछित निष्ठा अथवा आशा की झलक अत्य त विरल है। प्रत्यक्षत उ होने समस्याओ के यथाथ चित्र ही अकित किय हैं कि तु परोक्षत समाजगत विकारा क निवारण की प्रेरणा दी गई है। जिन कहानिया म दो भिन्न स्थितिया अथवा पात्रा के तुलनात्मक चित्र अकित किये गये है वहा उक्त प्रेरणा और भी स्पष्ट है— मन का सौदा तथा भला आदमी शीषक कहानिया इस प्रसग म पठनीय हैं। जीवन की कुरूपताओ को अभिव्यक्त करने का लक्ष्य होने से लेखिका की अधिकाश कहानियाँ दुखान्त रही हैं कि तु ग्राम्य जीवन विषयक कहानिया इसकी अपवाद हैं। इनम ग्राम्य जीवन की निराशा, विवशता सघष आदि क अतिरिक्त आशा, उल्लास उत्साह एव आदर्शों की भी सुदर अभिव्यक्ति मिलती है। वस्तुत उक्त कहानिया म यथाथवाद की अपेक्षा आदर्शोन्मुख यथाथ को ग्रहण किया गया है।

उद्देश्य की अभिव्यक्ति के लिए लखिका न पात्रा के वार्तालाप आत्मचिन्तन तथा स्वोक्ति क अतिरिक्त प्रत्यक्ष कथन की प्रवत्ति भी अपनाई है। उदाहरणाथ स्वग और नरक कहानी म कश्मीर निवासिया की आर्थिक विवशताओ की पृष्ठभूमि म लेखिका का यह सोद्देश्य जीवन-दशन दखिए— आज तो स्वग की सष्टि होगी मानव की मुक्ति के आधार पर उसके सुख के आधार पर न कि उसकी विवशता की आधारशिला पर क्योंकि वस्तुत मानव ही विधाता की सर्वाधिक सौन्दयपूण रचना है।[1]

भाषा शैली

कचनलता जी न कहानिया की रचना व्यावहारिक भाषा म की है जिसमे सस्कृत क तत्सम शब्दा क अतिरिक्त तद्भव और देशज शब्दा का विशेष प्रयोग हुआ है और उर्दू-अग्रेजी के विदेशी शब्दो की प्राय उपेक्षा की गई है। ग्राम्य जीवन की कहानिया मे लडकौरा ठुठास, हटकना मांदी तलइयाँ लुगाई आदि देशज शब्दा[2] का प्रचुर प्रयोग हुआ है। सवादा क अतिरिक्त प्रत्यक्ष कथन म भी अनेक वाक्या एव वाक्याशा मे देशज शब्दा का मिश्रण हुआ है। यथा—(अ) चाची भी तनिक चुपाय गई,[3] (आ) 'बडके भाई की छुटकी लडकी के भी कौनो लडका-बाला हुआ नही।[4] बोली ठोली हल्ला-

१ भूख पष्ठ १४१ १४२
२ देखिय प्यासो धरती सूखे ताल पष्ठ २८ ४६ ७७, ७६, ८२, ८४
३ ४ प्यासो धरती सूखे ताल, पष्ठ १, ३०

गुल्ला चीखती चिल्लाती जोड बटोर लोट पोट मारते पीटत पूजा पाठ आदि युग्मक शब्दो और प्रसगानुकूल महावरो ने भाषा म पर्याप्त सजीवता का सचार किया है।

उपन्यासो की भाँति लेखिका की कहानिया म प्राय दीघ वाक्यो को स्थान नही मिला है। यदि वसे वाक्य कहा हैं भी तो भी आवश्यकता स अधिक दीघ नही है सु यवस्थित हैं और भावकता की छाप लिये है। कही-कही जा शब्द क मध्यवर्ती अनावश्यक प्रयोग स भाषाप्रवाह में अवरोध सा उत्प न हुआ है। यथा—(अ) आज छुट्टी जो हो जाता था [1] (आ) आज वह शून्य जा है [1] (इ) उमन मु नी के हाथ स सोने का चू डियाँ जो उतारी हैं आदि। दूसरा ओर कतिपय वाक्या में व्याकरण सम्बन्धी अशुद्ध प्रयोग भी मिलते है। यथा—(अ) सवर सवर फिजूल हो इतना बवा लिया [1] (आ) तब ही ता दिना दिन चोरियाँ बन्ती ही जा रही ह [1] (इ) स्कूल ता चला जाया जाता है आदि। ऐसा अशुद्धियाँ अधिक तो नही ह किन्तु जहा हू वहाँ वाक्य विन्यास में अस्वाभाविकता अवश्य आ गइ है। शली का दृष्टि से इन कहानिया में वणनात्मक शली और नाटकीय शली का प्रसगानुरूप सफल प्रयोग किया गया है। कही कहा शली भावावगमयी भी हो गई है। उदाहरणाथ कमकार कहानी का यह अश दखिए— सृष्टि तुम्हारी अनुपम दन स जगमगा रही है फिर भी तुम क्या भूखे हो ? क्या नग हो? तुम्हारी सन्तान क्या सुख साधना स वचित है—ह कमकार ! उत्तर दो—इस महान सौंदय क प्राण ! कुछ तो बोलो—तुम क्या दीन हो—हीन हो—वचित हो।

निष्कष

आलोच्य कहानिया के उक्त वर्गीकरण एव विवेचन से यह स्पष्ट है कि इनमें पर्याप्त विषय वविध्य एव शली वविध्य क दशन होत हैं। वसे लखिका की प्रतिनिधि कहानिया वे ह जिनमें अभिजात वग और शोषित वग की प्रवत्तियो का तलनात्मक अथवा कारण-काय रूप चित्रण हुआ है। ग्राम्य जीवन एव नारी जीवन विषयक कहानियो के सयोजन में भी लेखिका प्राय सफल रही हैं किन्तु जिन कहानिया म जीवन की क्रियाओ एव प्रतिक्रियाओ का दाशनिक विवचन हुआ है उनमें विषय के अनरूप किंचित नीरसता आ गई है। एक अन्य दोष यह है कि एक आध अपवादस्वरूप कहानिया क अतिरिक्त लेखिका ने प्राय जीवन क अस्वस्थ चित्रो को ही व्यक्त किया है। उपन्यासा में उन्होने जो आदश प्ररित स्वस्थ कथानक प्रस्तुत किये हैं कहानिया में उनका प्राय अभाव रहा है।



---

१ देखिए प्यासी धरती मूख ताल पष्ठ ३ ३१ ३२ ३५ ४२ ४५, ८० ८
२ ३ ४ भूल पष्ठ १३ १८ ३३
५ ६ ७ भूल पष्ठ १५ ३३ ५८

श्रीमती शिवरानी विश्नोई

सुश्री शिवरानी विश्नोई हिन्दी की उदीयमान गल्प-लेखिका है। इन्होंने क्रमश 'दुर्भाग्य' 'उपकार' एव 'जीवन की अनुभूतिया' शीर्षक तीन कहानी सग्रहो की रचना की है जिनमे कुल मिलाकर तेंतीस कहानियाँ सकलित है। अन्य समकालीन लेखिकाओ की भाँति इन्होने भी नारी के सामाजिक तथा पारिवारिक जीवन चित्रो को अपनी कहानियो मे स्थान दिया है।

कथानक

दुर्भाग्य शीर्षक सग्रह मे 'तपण' एव 'दुर्भाग्य' इन दो कहानियो के अतिरिक्त शेष नौ कहानियो मे विषयवस्तु प्राय एकरूप है। इनमे पति मगेतर अथवा प्रेमी द्वारा पत्नी, भावी पत्नी अथवा प्रेयसी के प्रति विभिन्न कारणो से विमुखता का चित्रण हुआ है। किसी अन्य नारी पर मुग्ध होने के कारण पत्नी के रूपहीना होने के कारण बाद मे सौन्दय क्षीण हो जाने के कारण धन के दम्भ के कारण पत्नी से पुत्र प्राप्ति न होने के कारण अथवा सुरा एव कन्या के फेर मे पडकर पथभ्रष्ट हो जाने के कारण नायको ने प्राय हृदयहीनता का परिचय दिया है। बाद मे ठोकर खाने पर नायक का हृदय परिवतन अनुताप एव क्षमा याचना इन कहानियो की मुख्य घटनाए है। कतिपय कहानियो मे पति को अपने कृत्य पर अन्त तक अनुताप नही होता। ऐसे मे लेखिका ने उपेक्षिता पत्नी की मृत्यु द्वारा दुखान्त कथानको की सृष्टि की है— रूप के लिए तथा पुष्प का प्रेम इसी प्रकार की कहानियाँ हैं। कतिपय अन्य कहानियो मे अनुताप तो हुआ है किन्तु पत्नी अथवा प्रेयसी की मृत्यु के बाद। ऐसे कथानक दुखान्त होने पर भी अप्रिय प्रतीत नही होते। सुख की खोज एव कलकिनी इस प्रसग मे प्रमाण हैं। तपण एक काल्पनिक कहानी है किन्तु इतिहास के आवरण मे प्रस्तुत की गई है। इसका कथानक इस प्रकार है—अजमेर के निकटवर्ती अचलगढ किले के स्वामी विक्रमसिंह की कन्या विलासकुमारी के रूप से प्रेरित औरगजेब के सेनापति अफजल खाँ ने विक्रम को मारकर विलास का हरण करना चाहा किन्तु एक मुसलमान फकीर ने कुमारी की रक्षा की। कुमारी ने प्रण किया कि वह अफजल खाँ के खून से पिता का तपण करेगी और राठौर सेनापति की सहायता से उसने अपना प्रण पूर्ण किया। दुर्भाग्य प्रस्तुत सग्रह की अन्तिम कहानी है। इसमे लेखिका ने सन् १९४७ की बाढ से पीडित बगाल का करुण दृश्य अकित करते

हुए कथानायक रामू, उसकी पत्नी तुलसी और उनके बच्चों के कष्टमय जीवन का चित्रण किया है।

दुर्भाग्य कथा सग्रह म आलोच्य लेखिका ने जिन नौ कहानियो की एक सी शृंखला प्रस्तुत की है उपकार सग्रह की प्रथम कहानी उपहार उसी की एक छिटकी कडी है। इसम एक श्रमिक परिवार का चित्रण है जिसम गगू उसकी पत्नी सुखिया तथा दो बच्चे है। प्रारम्भ म मद्यपान एव रेशमी जान के ससर्ग से गगू चरित्र भ्रष्ट होकर पत्नी तथा बच्चो स निष्ठुरता का व्यवहार करता है किन्तु एक बच्चे की मृत्यु उस सुराह पर लाकर उसके हृदय परिवर्तन का कारण बनती है। उपकार शीर्षक सग्रह की प्रतिनिधि कहानिया वे हैं जिनम लेखिका ने युवक युवतियो के स्वच्छन्द प्रम के विभिन्न परिणाम दर्शित किये हैं। एक कहानी म यदि एक स्थिति का एक पक्ष प्रदर्शित किया गया है तो दूसरी म उसी स्थिति के दूसरे पक्ष का चित्रण है। उदाहरणार्थ अपूर्व मिलन म नायिका उषा पिता द्वारा निर्वाचित वर को स्वीकार नही करती पिता द्वारा गृह निष्कासन पाकर स्वतन्त्र जीविकोपार्जन करती है किन्तु विवाह अपने प्रेमी स ही करती है। दूसरी ओर प्रम की राख म नायिका उषा पिता द्वारा निर्वाचित वर को स्वीकार कर लेती है किन्तु सुखी नही रह पाती और प्रमी निर्मल की स्मृति म घुन घुलकर प्राण त्याग देती है। दाम्पत्य सी म नायक और नायिका के सजातीय न होने से उनका प्रणय परिणय म परिवर्तित न हो सका तो दोनो ने आजन्म विवाह न करने का प्रण कर लिया। उधर न्यू लाइट की नायिका सौदामिनी समाज अथवा परिवार के विरोध की उपेक्षा करके भी विजातीय युवक मजिस्टेट प्रकाश को अपना जीवन-साथी चुन लेती है और अपने जीवन का सुखमय बनाती है। विधि की विडम्बना म जमीदार पुत्र सुधीर के कृषक पुत्री मोती के प्रति आकर्षण प्रम एव विवाह की घटनाए अकित हैं। विश्वास म माता के स्नेह ईर्ष्या द्वेष अनुताप आदि भावो के आधार पर एक जमीदार परिवार के पतन एव पुन सुधार की रोचक घटनाए अकित हैं। सुहाग की चूडिया म एक ओर हिन्दू पत्नी के एकाग्र पति प्रम एव दृढ आस्था का चित्रण है तो दूसरी ओर समाज के बदलते रगो के प्रति तीखा व्यग्य है। पुत्र की मृत्यु का मिथ्या समाचार पाकर माता अपनी पुत्रवधू से अत्यन्त दुर्व्यवहार करती है और जब वह लौट आता है तो उसी पुत्रवधू की सौ-सौ बलाए लेती है। सग्रह की अन्य कहानिया म मिलन म स्वच्छन्द प्रम का चित्रण है और नमक की खान म स्वार्थ पर आधारित प्रम का उल्लेख हुआ है।

जीवन की अनुभूतिया शीर्षक कहानी सग्रह की गल्पो म उक्त दो सग्रहो की भांति विषय सम्बन्धी एकरूपता का दोष नही है। इस सग्रह की कहानिया तीन वर्गों म विभक्त की जा सकती हैं—(अ) भावुकताप्रधान कहानियाँ—श्याम की होली निष्फल प्रयास (आ) पारिवारिक अथवा सामाजिक कहानियाँ—विवाह के बाद अभिलाषा जीवन के मोड कागडा के आचल म विदा न्याय की तुला (इ) वातावरणप्रधान अथवा राजनीतिक कहानियाँ—दिवाली अभाव गुण्डा कौन परिवर्तन। श्याम की होली तथा

निष्फल प्रयास म दो भिन्न कथानका द्वारा यह चित्रित किया गया है कि श्रीकृष्ण तथा राधा आदि गोपियो का अनन्य प्रेम उनकी आत्मा का आकषण था रूप मोह अथवा वासना का परिणाम नही था। विवाह के बाद तथा अभिलाषा' शीषक कहानिया म सुहाग की चूडियाँ की भाँति समाज के प्रति तीव्र व्यग्य है। विवाह के बाद' म विवाह के पूव नायिका कुसुम से वर पक्षवाला न अनेक प्रश्न पूछे उसके अनेक गुणा की परीक्षा ली और बाद म उसे चूल्हे चौके म फसा दिया, पूव गुण (सगीत प्रम आदि) अवगुण की कोटि म गिन जाने लगे। अभिलाषा म शिक्षित किन्तु बेकार नायक की कष्टपूण जीवन-कथा का वणन करके लेखिका ने समाज पर तीव्र व्यग्य किया है। शेष पारिवारिक कहानियो म उन्हाने सुख दु ख कलह समझौता, हृदय परिवतन आदि के आधार पर जीवन के विभिन्न चित्र अकित किये हैं और प्राय उक्त कथानका को सुखान्त मोड दिया है।

राजनीतिक कहानिया म मुख्यत स्वातत्र्योत्तर भारत के राजनीतिक वातावरण का चित्रण किया गया है। उदाहरणाथ दिवाली म स्वातत्र्योपरान्त साम्प्रदायिक दगा के कारण नायिका चारुमणि का अपने पति धीरेन्द्र से पृथक होकर सयोगवश पुन मिल जाना वर्णित है। अभाव म एक दरिद्र परिवार का चित्रण है। नायक के भाई ने देश रक्षा म पुलिस की गोली खाकर प्राणापण किया किन्तु स्वतत्रता के उपरान्त उसके परिवार को इसका कुछ भी पुरस्कार न मिला। गुण्डा कौन म स्वतत्रता पूव के भारत मे अग्रेजो की दमन-नीति की चर्चा है। समाज म निधनो को तो गुण्डा कहा जाता है और धनी सब-कुछ लूटकर भी पवित्र कहलाते हैं। 'परिवतन म साम्प्रदायिक दगे का एक चित्र है—कथानायिका उषा के सदव्यवहार तथा क्षमाशीलता न धर्मान्ध यूसुफ के कलुषित हृदय को परिष्कृत एव पावन बना दिया। लेखिका ने मुख्य रूप से सुखान्त कहानियो की रचना की है किन्तु रूप के लिए पुरुष का प्रम 'अभाव दुर्भाग्य आदि अनेक दु खान्त कथानको को भी सफलतापूवक प्रस्तुत किया गया है। वस्तुत जीवन की नसर्गिक गति को लक्ष्य म रखकर उन्होने सुख एव दु ख दोना प्रकार की भावनाओ को स्थान दिया है। उपहार' सग्रह की भूमिका म अपनी बात मे उन्होंने उक्त तथ्य को स्वीकार करते हुए लिखा है— इन कहानियो म हमारे समाज के रगमच पर सदव घटित होनेवाली घटनाओ स सम्बन्धित मानव जीवन के उत्थान और पतन का एव उसके अन्तर म नित्यप्रति होनेवाले द्वन्द्वो का रुदन और हास्य के सम्मिश्रण का सजीव चित्र खीचने का प्रयास किया गया है।

शिवरानी जी की कतिपय कहानियो म यह त्रुटि है कि उनके कथानको मे अनावश्यक प्रसगों का समावेश हुआ है जो कथा के सहज प्रवाह म अवरोध बाधक सिद्ध हुए हैं। उदाहरणाथ पूजा कहानी म रूपा का मोहिनी के घर जाना मोहिनी की भाभी द्वारा सिनेमा देखने का प्रस्ताव सबका सिनेमा जाना आदि घटनाए निरथक हैं मुख्य कथानक से इनका कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है। इसी प्रकार कलकिनी म एक बदा

द्वारा डाक्टर अविनाश को बुलाना एक युवक के घर जाना युवक का उन्मादग्रस्त होकर अपनी जीवन गाथा सुनाना आदि अनावश्यक प्रसंगों की अपेक्षा यदि प्रत्यक्ष ही कहानी प्रारम्भ कर दी जाती तो प्रभावान्विति अपेक्षाकृत तीव्र हो जाती। जो भी हो यह तो स्वीकार करना पड़ेगा कि आलोच्य लेखिका की कहानी कला उत्तरोत्तर विकासोन्मुख रही है। दुर्भाग्य की अपेक्षा उपकार की गल्पों में कथानक वैविध्य द्वारा सम्पोषित हैं और जीवन की अनुभूतियों में यह वैविध्य और भी स्पष्ट है।

चरित्र चित्रण

श्रीमती विश्नोई ने पात्रों के चयन एवं उनके चरित्र चित्रण में वांछित विविधरूपता को प्रश्रय दिया है। अन्य अनेक लेखिकाओं की भाँति उन्होंने भी पात्राओं के चरित्र चित्रण में अपेक्षाकृत अधिक संवेदना एवं सहानुभूति का परिचय दिया है। उनकी अधिकांश नायिकाएँ भारतीय संस्कृति की गोद में पली हुई पतिपरायणा कष्ट-सहिष्णु क्षमाशीला लाजवन्ती आदर्श गृहिणियाँ हैं जो पति को देवता मानकर पूजती हैं। मंजु की मंजु पूजा का मोहिनी रूप के लिये की प्रभा परिवर्तन की कृष्णा सुख की खोज की रमा विश्राम की मालती अभिलाषा की प्रभा न्याय की तुला की कामिनी और उपकार की सुखिया ऐसी ही पात्राएँ हैं। ये अपने पतियों के उचित-अनुचित व्यवहार को चुपचाप सहन करती हैं। इस श्रेणी की नारियों का एक वर्ग वह है जो सामाजिक श्रृंखलाओं की अनिवार्यता के कारण विवश भाव से पति अथवा घर की अधिकारिणी स्त्री (सास पति की चाची भाभी अथवा पूर्व पत्नी) के अत्याचार सहन करती हैं। विवाह के बाद की कुसुम कांगड़ा के आंचल में की रागिनी और मनोवेदना की उषा ऐसी ही विवश नारियाँ हैं। उनकी मनोवेदना एवं कुंठाओं का मनोवैज्ञानिक चित्र अंकित करने में लेखिका विशेष सफल रही है।

सुख की खोज की कंचन तथा अभिनेत्री की शीला इस श्रेणी की होकर भी अपने को इससे पृथक कर लेती हैं क्योंकि जब तक उनसे सहन होता है तब तक वे अत्याचार अवहेलना तिरस्कार सब सहती हैं किन्तु जब पानी सिर से ऊँचा हो जाता है तब वे भी ईंट का जवाब पत्थर से देती हैं। कंचन जब देखती है कि उसके पति घोर स्वार्थी हैं—वे केवल अपने सुख के लिए कभी उसका और कभी उसकी सपत्नी रमा का आदर करते हैं—तो वह भी एक दिन पति गृह का त्याग कर देती है और फिर कभी नहीं लौटती। शीला भी अपने पति एवं सास के क्रूर व्यवहार से पीड़ित होकर एक दिन स्वाभिमानपूर्वक सोचती है— नारी वंदना नहीं। जैसा कोई उसके साथ करेगा वह भी वैसा ही करेगी। आज वासवी सदा की नारी प्रतिशोध चाहती है। अपने अब तक के त्याग और बलिदान का बदला चाहती है जिसको पुरुष ने उसकी कमजोरियाँ और मजबूरियाँ कहकर उपहास में उड़ा दिया। वह अब अपमान न सहेगी।[1] अपने विचारों

१ दुर्भाग्य पृष्ठ ४१

का वास्तविक रूप में परिणत करते हुए वह अभिनेत्री बन जाती है और एक दिन उसका पति अपने पूर्व-व्यवहार पर अनुतप्त एवं मर्माहत होकर उसे सम्मानपूर्वक लौटा लाता है। 'तपण' की नायिका विलासकुमारी अथवा देवरानी की वीरता का चित्रण करके लेखिका ने इतिहास प्रसिद्ध क्षत्रिय वीरांगनाओं के वीरत्व की स्मृति को सजीव कर दिया है।

आलोच्य पात्राओं का दूसरा वर्ग वह है जिसकी नारियां प्रेम एवं बलिदान की दिशा में विभिन्न आदर्श प्रस्तुत करती हैं। विधि की विडम्बना की नायिका मोती सुधीर से प्रेम करते हुए किंचित् स्वाभिमान का परिचय देती है किन्तु मिलन की सुधा विनोद से विवाह होने के अनुमान से विष खाकर प्रेम की वेदी पर आहुति देने के लिए तत्पर रहती है। देवदासी की लता विष तो नहीं खाती किन्तु दिनेश से विवाह न होने पर आजन्म ब्रह्मचारिणी रहकर देश सेवा का प्रण करती है। अपूर्व मिलन की ऊषा साहसी है, वह अपने प्रेमी निर्मल को पाने के लिए पिता द्वारा अपमान की चिन्ता न करके विवाह के पूर्व पितृ गृह से भाग निकलती है और संयोगवश अपने प्रेमी को पा लेती है। प्रेम की रास की ऊषा इतनी साहसी न सही, फिर भी पिता द्वारा मनोनीत वर को स्वीकार करके वह प्रसन्न नहीं रहती और पति-गृह में अपने प्रेमी की स्मृति में घुलकर प्राण त्याग देती है। न्यू लाइट की सौदामिनी भी कुछ कम दृढ़ एवं साहसी नहीं है। माता के विरोध की उपेक्षा करके वह उच्च शिक्षा प्राप्त कर लेडी डाक्टर बनती है और विवाह करना स्वीकार नहीं करती। बाद में योग्य एवं गुणी पात्र प्रकाश को अपनाकर अन्तर्जातीय विवाह करके वह समाज के मुख पर मानो तमाचा जड़ देती है। नमक की खान की सलीमा प्रेम के पथ में बहककर विजय की मिथ्या बातों में आकर शाह के सच्चे प्रेम की उपेक्षा करती है किन्तु जब विषम परिस्थितियों में दोनों प्रेमियों के हृदयों का सच्चा रहस्य उद्घाटित हो जाता है तो अपनी त्रुटि को सहज ही सुधार लेती है। सुहाग की चूड़ियां में शारदा की सास 'विश्वास की माया' न्याय की तुला की लक्ष्मी आदि देवी प्रभृति की नारियां के चरित्रांकन में भी लेखिका सफल रही हैं।

नारियों की भांति पुरुष पात्रों के चरित्रांकन में भी लेखिका ने वैविध्य एवं अनेकरूपता को ध्यान में रखा है। 'दुर्भाग्य' दीपक कथा संग्रह के पात्रों का चरित्र प्रायः एकरूप है—कृत्रिम सौन्दर्य के वशीभूत होकर मद्यपान आदि कुप्रवृत्तियों के कारण पत्नी में रूप का अभाव होने अथवा बाद में सौन्दर्य क्षीण हो जाने के कारण पत्नी अथवा भावी पत्नी के प्रति विश्वासघात इन पात्रों की उल्लेखनीय प्रवृत्तियाँ हैं। मनु का विनोद पूजा का चन्द्रमोहन, अभिनेत्री का विजय परिवर्तन का रमेश सुख की खोज का लक्ष्मीचन्द्र मनोवेदना का नायक सुरेश 'कलंकिनी' का नायक आदि पात्र ऐसे ही क्रूर एवं दम्भी पुरुष हैं जो अपने दुष्कृत्यों द्वारा पत्नियों के मन को ठेस पहुंचाते हैं किन्तु ठोकर खाने पर अपने दुर्गुणों पर अनुताप करके क्षमा याचना द्वारा स्थिति को सुधार लेते हैं और पाठकों की संवेदना के अधिकारी हो जाते हैं। रूप के लिए का नायक रमेश

तथा पुरुष का प्रेम का नायक उक्त पात्रों से इस बात में भिन्न हैं कि वे अन्त तक अपने पापों का प्रायश्चित्त नहीं करते। उनकी पत्नियाँ घुल घुलकर प्राण दे देती हैं किन्तु उन्हें तनिक भी अनुताप नहीं होता। दुर्भाग्य का नायक रामू भी ऐसा ही स्वार्थी है जो एक बार भीख लेने गया तो लौटा ही नहीं और उसकी पत्नी तुलसी अन्त तक बच्चों का नश्वर मौत से लड़ती रही। ऐसे पात्र पाठकों के हृदय में रोष एवं क्षोभ की सृष्टि करते हैं।

उपकार संग्रह में केवल उपकार कहानी का गगू ऐसा पात्र है जो उपयुक्त नायकों की भाँति पहले पत्नी तथा बच्चों पर घोर अत्याचार करता है किन्तु बाद में परिस्थितियों के घात प्रतिघात से सुमार्ग का अवलम्बन करता है। आलोक संग्रह के नए कथानायक (विधि की विडम्बना का सुधीर मिलन का विनोद देशगामी का दिनेश सुहाग की चूड़ियाँ का मोहन न्यू लाइट का प्रकाश आदि) आदर्श पात्र हैं। इन सबका एक सा गुण जो इनके चरित्र में सर्वोपरि है यह है कि ये अपनी पत्नी अथवा प्रेमिका के प्रति दृढ़ अनुराग रखते हैं और अन्त तक उसका निर्वाह करते हैं। जीवन की अनुभूतियाँ शीर्षक कथा-संग्रह में परुष पात्रों में पर्याप्त अनेकरूपता है। जीवन के मोड़ का रमेश और विदा तथा अभाव कहानियों के नायक उदार एवं सहृदय पात्र हैं। दिवाली का रमेन्द्र तथा गुण्डा कौन का रामधन वीर पात्र हैं। विवाह के बाद का विजय अभिलाषा का विपिन न्याय की तुला का राजनारायण परिवर्तन का यूसुफ आदि पात्र सामान्य हैं जिनका आचरण परिस्थितियों से प्रभावित होता रहता है। जीवन के मोड़ का महेश कामुक पात्र है। लेखिका ने प्रायः पात्रों का परोक्ष चरित्र चित्रण ही किया है किन्तु कतिपय स्थलों पर प्रत्यक्ष कथन भी किया गया है। उदाहरणार्थ मंजु का यह चरित्र-कथन अवलोकनीय है— मंजु गिरि-सी भोली इन्द्रधनुष सी सुन्दर हिमाचल-सी दृढ़ मज छोटे बड़े अमीर गरीब सबों की जीवन प्राण थी। क्योंकि मुर्दों में भी वह जन जीवन जागृति का मन्त्र पढ़ पढ़कर फूंक रही थी। विनाश के गर्त में डूबे हुए संसार को बचाकर अमर जीवन के सुख की ओर ले जा रही थी। देश के कोने कोने में उसका नाम फैल चुका था।[1]

कथोपकथन

विवेच्य लेखिका ने अपने पात्रों के मनोभावों को मुखर रूप देते हुए संक्षिप्त एवं अवसरानुकूल सारगर्भित संवादों की योजना की है। पात्रों के वार्तालापों में उनकी शिक्षा-दीक्षा संस्कार रुचि आदि विशेषताओं की अनुरूपता स्पष्टतः प्रतिबिम्बित रही है। यही कारण है कि वे नितान्त सजीव एवं स्वाभाविक प्रतीत होते हैं। स्नेह घृणा व्यंग्य उल्लास ईर्ष्या स्पर्धा आदि भावों को व्यक्त करते समय पात्रों विशेषतः पात्राओं की उक्तियाँ इतनी सप्राण हो उठी हैं कि वक्ता का चित्र साकार हो जाता है। उदा-

---

१ दुर्भाग्य मंजु शीर्षक कहानी पृष्ठ ८६

हरणाथ, 'अभिनेत्री' कहानी में माला के प्रति उसकी सास की व्यंग्योक्तियाँ, सुहाग की चूड़ियाँ में शारदा के प्रति उसकी सास के वाग्बाण तथा न्याय की तुला में कामिनी के प्रति उसकी जेठानी की कटूक्तियाँ उल्लेखनीय हैं।[1] लेखिका ने संवादों में यथावसर वक्ता की भावभंगिमा आदि की भी चर्चा की है और इस प्रकार कथोपकथन को और भी सजीव एवं आकर्षक रूप प्रदान किया है। यथाप्रसंग पात्रों की उक्तियों में वाग्वैदग्ध्य तर्क वितर्क उक्तिवैचित्र्य आदि प्रवृत्तियों का भी समावेश हुआ है। चरित्र चित्रण एवं कथानक के अतिरिक्त कथोपकथन अन्तर्गत उद्देश्य की अभिव्यक्ति में सहायक सिद्ध हुए हैं। उदाहरणार्थ परिवर्तन कहानी में ऊषा तथा उसके भाई के वे सम्भाषण उल्लेखनीय हैं जिनमें वे निम्नलिखित विषयों की चर्चा करते हैं—अश्लील चलचित्रों का प्रचलन, आधुनिक शिक्षा के दोष निःसीम स्वार्थपरता एवं शोषण वृत्ति को बढ़ावा दिया है पंजाब नोआखली, बिहार आदि प्रदेशों में हिंसा का बोलबाला आदि।[2]

किसी विशेष मनःस्थिति में पात्र किस प्रकार का सम्भाषण कर सकता है इसका लेखिका को अनुभूतिपरक ज्ञान है और इसी कारण उनके द्वारा आयोजित संवाद मनोवैज्ञानिक हो सके हैं। उदाहरणार्थ सुहाग की चूड़ियाँ में मोहन तथा उसकी नवपरिणीता पत्नी शारदा का रेल में किया गया सम्भाषण विशेष रोचक एवं मधुर बन पड़ा है।[3] कतिपय स्थलों पर लेखिका ने पात्रों के वार्त्तालाप के परस्पर होनेवाले प्रभाव को भी आलंकारिक शैली में साथ साथ उल्लेख कर दिया है। उदाहरणार्थ 'जीवन के मार्ग' में कथानायक रमेश एवं उसकी पत्नी आशा का यह संवाद द्रष्टव्य है—

'क्यों नाराज हो ? आज तुम चाय भी नहीं दोगी।

घंटे भर से तो पड़ी थी, पी क्यों न ली। मानो आकाश में बिना वर्षा के बिजली चमक गई हो।

तुम तो थी नहीं, मैं तुम्हारी प्रतीक्षा में था अकेला कैसे पीता। मानो मलय समीर का एक झोंका बह गया हो। पर बाँस के झुंड में उससे भी आग लग जाती है हृदय की आग हल्के समीरण ने और धधका दी।

देश काल

शिवरानी जी ने अपनी कहानियों में विषयानुकूल पारिवारिक, सामाजिक एवं सामयिक राजनीतिक स्थितियों के चित्र अंकित करने के प्रति विशेष जागरूकता का परिचय दिया है। उक्त समस्याओं के जो विभिन्न पक्ष उन्होंने ग्रहण किये हैं, वे इस प्रकार हैं—

---

१ देखिए 'जीवन की अनुभूतियाँ', पृष्ठ १८४

२ देखिए 'जीवन की अनुभूतियाँ', पृष्ठ १५७ १५८

३ देखिए 'उपहार', पृष्ठ ७० ७२

४ जीवन की अनुभूतियाँ, पृष्ठ ६५

१ पारिवारिक समस्याए

(अ) सयुक्त परिवारो म घर की बडी बूढियो अथवा अधिकार वंचित पतिव्रता पतियो की पत्नियो द्वारा नवपरिणीताओ पर कठोर शासन दमन पीडित नारियो की कुठाए।

(आ) समाज ने पुरुष को नारी की अपेक्षा जो अधिक स्वतन्त्रता एव अधिकार प्रदान किये है उनका दुरुपयोग करनेवाले पुरुषो का अपनी पत्नियो के प्रति दुर्व्यवहार जिसके लिए मद्यपान वेश्यागमन परनारी रमण उपेक्षा निरादर अवहेलना अथवा ताडना की प्रवृत्तिया अपनाई जाती है।

२ सामाजिक समस्याए

(अ) युवक युवतियो के स्वच्छद प्रेम के विभिन्न परिणाम—जहा समाज से दबकर चला जाए वहा निराशा और जहा साहस का परिचय देकर विरोध किया जाए वहा सफलता।

(आ) प्रेम विवाह आदि म जाति भेद आदि सामाजिक सकीर्णताओ का क्रूर बधन।

(इ) समाज मे व्याप्त आर्थिक वैषम्य के भयकर परिणाम धनियो द्वारा निर्धनो का शोषण निर्धनो की दयनीय अवस्था।

(ई) हिन्दू समाज म विधवा के प्रति दुर्व्यवहार पतिगृह एव पति-गृह के वातावरण म वैषम्य के कारण नारी का असन्तोष पश्चिमी सभ्यता से प्रभावित नारी की विनाशोन्मुख प्रवृत्ति आदि।

३ राजनीति सापेक्ष सामाजिक स्थिति चित्र

(अ) अग्रेजो के शासन काल म देशभक्तो के प्रति शासक जाति के क्रूर अत्याचार।

(आ) स्वतन्त्रता के उपरान्त होनेवाला भयकर साम्प्रदायिक रक्तपात शरणार्थी समस्या बापू द्वारा शान्ति-स्थापना का प्रयत्न आदि।

(इ) बगाल के भयकर अकाल की रोमाचकारी विभीषिका।

आलोच्य लेखिका ने अपने कथानको म तो उक्त समस्याओ को अभिव्यक्त किया ही है इसके अतिरिक्त पात्रो की उक्तियो एव उनकी विचारधारा म अनेकश सामयिक देश काल की चर्चा हुई है। उदाहरणार्थ अधोलिखित उक्तिया अवलोकनीय हैं—

(अ) पूजा कहानी म किशोर की माता के प्रति कथित उक्ति— आज देश रोटी रोटी चिल्ला रहा है पर रोटी का टुकडा नसीब नहीं हो रहा है। जो देश दूसरो का पेट भरता था—आज उसके अपने बच्चो को रोटी नही है। उसके हजारो लाख भूख से दम तोड रहे हैं—लाखो एक वक्त खा पीकर अपनी आत्मा को कुचलकर पड रहते हैं।[1]

---

१ दुर्भाग्य पृष्ठ १६

(आ) कलंकिनी कहानी में सुरेश द्वारा हिंदू विधवा की दुर्दशा का चित्रण करते समय की उक्ति—'सकड़ों हिन्दू विधवायें अपने वैधव्य के कठिन जीवन को नहीं सह सकती किस प्रकार अपना कलुषित जीवन व्यतीत करती हैं। क्या यह पुनर्विवाह से अच्छा है? पर समाज इसी को श्रेयस्कर समझता है। इस समाज में एक पुरुष अपना दजनो शादी कर सकता है पर एक बाल विधवा को आजन्म वैधव्य की कठोर सेज पर सुलाना चाहता है।[१]

(इ) 'अभाव कहानी में नायक की विचारधारा— मां रसोईघर में खटपट कर रही थी और मैं सोच रहा था—क्या वास्तव में हम स्वतन्त्र हैं। आज प्रत्येक वस्तु का अभाव हम खाये जा रहा है।[२]

परिस्थितिजन्य वातावरण के अतिरिक्त आलोच्य लेखिका ने प्राकृतिक वायुमण्डल के भी अवसरानुकूल सुन्दर दृश्य चित्र अंकित किये हैं। प्रमाणस्वरूप एक उद्धरण अव लोकनीय है— 'संध्या का समय था। उषारानी के साम्राज्य पर निशारानी अपना आधि पत्य जमा रही थी। उषा युद्ध में हारे हुए राजा की नाई शनै शनै क्षीण हो रही थी। उसके लोहित आंचल की लालिमा सुदूर क्षितिज में अब भी व्याप्त हो रही थी। इधर निशीथिनी प्रियतम के साथ स्वतन्त्रता से क्षितिज के प्रांगण में उतर रही थी। उसकी अलकावलियों में गुथे तारक मोती सहसा झिलमिला उठते थे।[३]

उद्देश्य

जीवन एवं समाज में व्याप्त कुरूपताओं के प्रति विद्रोह अन्याय और अत्याचार का तीव्र विरोध तथा उच्च एवं उदात्त आदर्शों की प्रतिष्ठा आलोच्य कहानियों का प्रमुख लक्ष्य है। पारिवारिक एवं सामाजिक क्षेत्रों में नित्यप्रति सम्मुख आनेवाली समस्याओं को लेखिका ने प्रमुख रूप से चित्रित किया है और करुणा सहानुभूति हृदय परिवर्तन संवेदना अनुताप आदि भावनाओं का आश्रय लेकर उनके आदर्शवादी समाधान प्रस्तुत किए हैं। इस प्रसंग में श्री भगवतीचरण वर्मा का मत पठनीय है— 'आदर्शवाद को सामने रखकर इन कहानियों का सृजन हुआ है। इन कहानियों में आज के जागते हुए और उन्नतिशील राष्ट्र की सजीव चेतना है। वे आज के युग का प्रतिनिधित्व करने का प्रयत्न करती हैं।[४]

श्रीमती बिश्नोई ने पारिवारिक, सामाजिक एवं राजनीतिक क्षेत्रों में समता एवं समरसता का पोषण किया है। रूढ़िवादी परम्पराओं (विधवा विवाह निषेध नारी

---

१ दुर्भाग्य पृष्ठ १५४
२ जीवन की अनुभूतियां पृष्ठ १०७
३ उपहार पृष्ठ १३७
४ दुर्भाग्य भूमिका, पृष्ठ व

पर पुरुष द्वारा शासन सयक्त परिवारा म नववधुआ पर परिवार वा स्त्रायिना स्त्रियो का नियन्त्रण माता पिता द्वारा कन्या के वर निर्वाचन की स्वतन्त्रता का निराध जातीय भेद भाव क कारण प्रम विवाह पर समाज का नियन्त्रण आदि) क कुप्रभावपरिणाम दिखा कर उन्होंने प्रकारा तर से बदलते युग का नवीन मान्यताओं का समथन किया है किन्तु पश्चिमी सभ्यता की आड म मनमाने भोग विलास म लिप्त रहकर समाज का दूषित करनेवाले नर नारियो क प्रति उह सहानुभूति नहा है।[1] पूजा कहानी म आधुनिक नारी की पतनोन्मुख प्रवत्तियां—सोसाइटी म बठकर मद्यपान मह रगना मामाजिक गम बहलाना मर्दों क साथ नाचना पस क लिए सब कुछ करना आदि का भरपूर निन्दा की गई है।[2] जीवन क मान दीपक कहानी म आना प्रबल इसी चकाचौंध का शिकार बनकर पति स दुयवहार करता है किन्तु बाद मे ठोकर खान क पूव हा सभलकर सुराह पर आ जाती है।

जो भी हा यह स्वीकार करना पडगा कि आलोच्य लखिका की कहानियों म मानवमात्र के कल्याण की कामना निहित है। यक्ति एव समाज प्रजा एव शासक पुरुष एव नारी प्रत्यक वग की विरोधी इकाइयो क लिय उन्होंन समानाधिकारी एव सम रसतामूलक भावो का प्रतिपादन किया है। लखिका का विचार है कि यदि कतव्य को लक्ष्य म रखा जाए और अधिकारो का लोभ न किया जाए तो जीवन एव समाज की विषमता स्वत दूर हो जाएगी।

भाषा शैली

आलो य कहानियो म लघवाक्यात्मक सरल एव व्यावहारिक हिन्दी का प्रयोग हुआ है जिसम तत्सम एव तद्भव शब्दा क अतिरिक्त नफरत दिल कन्ट्रक्ट चिराग[1] मजबूर किस्मत दुश्मन तालीम आदि प्रचलित विदेशी शब्दो औंध गूमडा[2] आदि देशज श । अटरम सटरम कड कचरे अल्लम गल्लम[3] आदि शब्द युग्मो एव हृदय मोकिल समार सागर आदि रूपका न पर्याप्त सजीवता का सचार किया है। लखिका ने महावरो और लाकोक्तियो क प्रयाग की ओर भी व्यापक रूप स ध्यान दिया है। इनकी अभिव्यक्ति मरयत अशिक्षित स्त्रियो की उक्तियो म हुई है। श्रीमती विनोद की

---

१ दखिय उपकार पष्ठ ९३
२ दखिय दर्भाग्य पष्ठ १९ २०
३ देखिये दुर्भाग्य पष्ठ ६६ ४६ ११७
४ देखिय जीवन की अनभूतियाँ पष्ठ १४८, १४६ १६६, १६७
५ देखिय दभाग्य पष्ठ ३४ ६१
६ देखिये दर्भाग्य पष्ठ २ १८६ १८६
७ देखिये उपकार पष्ठ ७२ १४५

कहानिया म वणनात्मक एव नाटकीय शलियो के सयोग से रोचक तथा प्रभावपूण कथा शली का विकास हुआ है। अवसरानुकूल आलकारिक शब्दावली एव सूक्ति वाक्यो का प्रयोग उनकी शली की उल्लेखनीय विशपतायें हैं। उदाहरणाथ निम्नलिखित उद्धरण अवलोकनीय है—

१ आलकारिक शली

(अ) "और मजु शिशु सी भोला, इद्रधनुष सी सुदर हिमाचल सा दढ मजु छोटे बड अमीर गरीब सबो की जीवन प्राण थी।[1]

(आ) टिमटिमाते हुए सितार स्वार्थियो के रुदन पर मानो खिलखिलाकर हस रहे थ।[2]

२ सूक्ति शली

(अ) 'दाम्पत्य जीवन म स्वर्गीय प्रम ही सब सुखो की कुजी है।[3]

(आ) कुचला हुआ सप जब घात करता है तो अच्छे अच्छे भी उसके दाव को नही बचा सकत।

कुल मिलाकर शिवरानी जी की भाषा शली भावानुरूप सक्षम बोधगम्य एव प्रभावपूण है। उन सबो ने भी चाय पिया लडकी को कितना दिमाग है 'फिर क्या अपनी मजाक उडवाऊ आदि कतिपय वाक्यो म व्याकरण सम्बन्धी अशुद्धिया चिन्त्य हैं किन्तु ऐसी अशुद्धियाँ अधिक नही हैं। अत इनसे भाषा के सहज सौन्दय म कोई बाधा नही पहुची है।

निष्कष

श्रीमती शिवरानी विश्नोई की रचनाओ के अनुशीलन स स्पष्ट है कि वे पारिवारिक कहानियाँ लिखने मे विशेष सफल रही हैं। उनकी कहानियो म वतमान नारी जागरण की सजीव चेतना को स्थान प्राप्त हुआ है। पारिवारिक सामाजिक एव राजनीतिक समस्याओ का चित्रण और करुणा सहानुभूति तथा आदशवाद के आधार पर उनका सुन्दरतम समाधान उनकी कहानियो की उल्लेखनीय विशेषताए हैं। इन कहानियो का प्रमुख स्वर है—जीवन एव समाज की कुरूपताओ के प्रति विद्रोह तथा अन्याय एव अत्याचार का तीव्र विरोध। रूढिवादी विकृत परम्पराओ का खण्डन एव नवालोक युक्त सिद्धान्तो का मण्डन भी उक्त कहानियो की विशेषता ह किन्तु पश्चिमी सभ्यता से प्रभावित दुगुणो के प्रति लेखिका न घणा प्रकट की है। आलोच्य कहानियो म नारी अपने भारतीय आदर्शों को लकर सामन आयी है किन्तु अन्याय की अति हान

---

१ २ दुर्भाग्य, पष्ठ ८ ११७

३ ४ जीवन की अनुभूतियाँ पृष्ठ ५८ ११५

५ उपकार, पष्ठ ६ २२, ६२

पर वह ईंट का जवाब पत्थर से देती है। दूसरी ओर लेखिका के पात्र पात्राओं ने प्रेम एवं देश सेवा के क्षेत्र में उज्ज्वल आदर्श प्रस्तुत किये हैं। जीवन की सुख दुखमयी अनुभूतियों का स्वाभाविक चित्रण उनकी कहानियों का लक्ष्य है और वे इसमें सफल भी रही हैं।

श्रीमती मन्नू भंडारी

श्रीमती मन्नू भंडारी ने हिन्दी कहानी की रूढ़ियों से मुक्त रहने के संकल्प के साथ नूतन शैली में कथा रचना की है। अब तक उनके तीन कहानी-संग्रह प्रकाशित हुए हैं—मैं हार गई, तीन निगाहों की एक तस्वीर, एक पुरुष एक नारी। प्रथम दो संकलनों में लेखिका की क्रमश बारह और आठ कहानियों को स्थान प्राप्त हुआ है। तृतीय संग्रह में कुल छह कहानियाँ हैं जिनमें प्रथम तीन लेखिका के पति श्री राजेन्द्र यादव की हैं और शेष तीन लेखिका की हैं। बस उक्त तीनों कहानियाँ लेखिका के प्रथमांकन स्वतन्त्र संकलनों में स्थान पा चुकी हैं अतः उनकी तीनों रचनाओं में कुल मिलाकर बीस कहानियाँ हैं जिनके शीर्षक क्रमश इस प्रकार हैं—ईसा के घर इंसान, गीत का चुम्बन, जीती बाज़ी की हार, एक कमज़ोर लड़की की कहानी, सयानी बुआ, अभिनेता, श्मशान, दीवार, बच्चे और बरसात, पंडित गजाधर शास्त्री, कील और कसक, दो कलाकार, मैं हार गई, तीन निगाहों की एक तस्वीर, अकेली, अनचाही गहराइयाँ, खोटे सिक्के, घुटन, हार, मजबूरी, यह सच है। इनके अतिरिक्त लेखिका ने कुछ अन्य कहानियाँ भी लिखी हैं जो समसामयिक पत्रिकाओं में स्थान पाती रही हैं किन्तु उनकी कथा प्रवृत्तियों के निर्धारण के लिए यहाँ केवल संग्रहबद्ध कहानियों का आधार लिया गया है।

कथानक

सुश्री मन्नू भंडारी ने व्यक्तिगत चरित्रों को मुख्य केन्द्र बनाकर कथानकों की सृष्टि की है। पाश्चात्य कथा साहित्य के प्रभावस्वरूप व्यक्ति-वैचित्र्य पर बल देने पर भी उन्होंने भारतीय रसानुभूति की प्रायः उपेक्षा नहीं की है। इसलिए उनकी कहानियाँ कथानक की दृष्टि से अत्यन्त प्रभावपूर्ण हैं। विषय की दृष्टि से इन कहानियों को पाँच वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(अ) करुण रस की मार्मिक टीस लिए हुए असफल प्रेम-कथाएँ (यह सच है, घुटन, एक कमज़ोर लड़की की कहानी) (आ) रसाचित्र की सीमाओं का स्पर्श करती हुई चरित्रप्रधान कहानियाँ (अकेली, अनचाही गहराइयाँ, दो कलाकार, मजबूरी, सयानी बुआ, तीन निगाहों की एक तस्वीर, कील और कसक) (इ) व्यंग्य चित्र (पंडित गजाधर शास्त्री, मैं हार गई, अभिनेता, खोटे सिक्के) (ई) मानव के सामान्य मनोविज्ञान की परिचयात्मक कहानियाँ (जीती बाज़ी की हार, श्मशान, ईसा के घर इंसान) (उ) वर्तमान नारी की अधिकार सजग क्रान्तिकारी चेतना की प्रतीक स्त्र

कहानिया (हार दीवार बच्चे और बरसात)।

प्रमपरक कहानियो मे लखिका न बाह्य परिस्थितिया अथवा प्रम पात्रकी दुबलताओ को हेतु रूप मे रखकर असफलताजन्य निराशा वदना एव कुठाओ के हृदयस्पर्शी चित्र अंकित किय ह। चरित्रप्रधान कहानियो म कथानक प्राय दो रूपो म चित्रित हुए हैं—एक तो वे जिनम पात्रा की मानसिक गूढ ग्रन्थियाँ बाह्य परिस्थितिया म सश्लिष्ट रही हैं और दूसरी वे जिनम पात्रो की मनोग्रन्थियाँ की अपेक्षा बहिर्मुखी प्रवत्तियाँ प्रधान हैं। तीन निगाहो की एक तस्वीर एव कील और कसक प्रथम वग की प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। तीन निगाहो की एक तस्वीर की नायिका नना पति की दीघ रुग्णावस्था क कारण काम कुठाओ एव अतप्त लालसाओ का आधार बनती है और अवचेतन मन की प्रक्रिया उसे पडोसी यवक हरीन की ओर आकृष्ट करती है। इसी प्रकार कील और कसक की रानी की अतप्त यवा प्रवत्तिया पति की नीरसता से उपेक्षा पाकर पडोसी युवक शखर द्वारा की गई अपनी प्रशसा और सहानुभूति म तप्ति का माग खोजती है और जब शखर उससे अधिक सुन्दरी नारी से विवाह कर लेता है तब वह प्रत्यक्ष रूप स अकारण ही वधु के प्रति असहिष्णु हो उठती है और तनिक सी बातो को लेकर नित्य उससे झगडती है। द्वितीय वग की चरित्रप्रधान कहानिया अकेली मजबूरी सयानी बुआ और अनथाही गहराइया हैं। इनम प्रतिपादित चरित्र अपेक्षाकृत साधारण मनोग्रन्थियो के हैं (वसे व्यक्ति वचित्र्य यहा भी है) और उनके मनोविश्लेषण क लिए सामान्य एकसूत्रात्मक कथानको की सृष्टि की गई है जिनम मुख्य रूप से उन चरित्रो की मन स्थिति और स्वभाव का कहा घटना सश्लिष्ट और कही विश्लिष्ट ढग से विश्लेषण किया गया है।

गजाधर शास्त्री म उन आधुनिक लेखको पर व्यग्य है जो मौलिकता के अभाव मे तस्कर वत्ति ग्रहण करते हुए आत्मप्रशसा द्वारा अपने को श्रेष्ठ साहित्यकार सिद्ध करने के प्रयास मे रहते हैं। मैं हार गई म आधुनिक नेताओ क चरित्र स्खलन पर तीखा व्यग्य है। इसी प्रकार खोटे सिक्के म सवहारा वग के प्रति पूजीपतियो की हृदयहीनता पर व्यग्य है तो अभिनेता म भ्रमरवत्ति युवको क प्रतारक व्यक्तित्व का व्यग्यपूण चित्रण हुआ है। तीसरी बाजी की हार श्मशान और ईसा के घर इसान शीषक कहानियो का मूल स्वर यह है कि मानव की जो जन्मजात सहज प्रवत्तियाँ हैं उन पर कृत्रिम नियन्त्रण रखना प्राय असफल ही होता है क्योकि स्थायी रूप स उनका दमन कभी नही हो सकता। अत उचित यही है कि जीवन की प्राकृतिक लालसाओ को तप्त होने दिया जाए। हार तथा दीवार बच्चे और बरसात म नारी को घर परिवार और परम्पराओ से ऊचा उठाकर स्वतन्त्र कत्तव्या म सलग्न दिखाया गया है। हार की नायिका पति के हृदय की महानता का बोध होने पर अत म अपना माग परिवर्तित कर लेती है किन्तु ऐसा वह हृदय की निष्ठा से ही करती है परम्परागत मा यताओ के बधनो से विवश होकर नही। घटन और दो कलाकार शीषक कहानियो म लखिका ने परिस्थितियो एव पात्रो की मनोवत्तियो को तुलनात्मक रूप म चित्रित किया है। इस प्रकार लेखिका ने रूढिगत

विषयों की अपनी वैविध्य से सम्पोषित नूतन प्रसंगों को ग्रहण किया है। गौरव की बात यह है कि उनके कथानक एक ओर तथाकथित नयी कहानियों की अस्पष्टता एवं दुरूहता से मुक्त हैं और दूसरी ओर प्राचीनता का पिष्टपेषण भी उनमें नहीं है। अपनी इन्हीं विशेषताओं के कारण उनकी अधिकांश कहानियाँ विशेष स्वच्छ एवं प्रांजल रूप में प्रस्तुत हुई हैं।

चरित्र चित्रण

आलोच्य लेखिका ने अपनी कहानी कला को वस्तुस्थिति के धरातल पर प्रतिष्ठित किया है। प्राय प्रत्येक कहानी में किसी एक पात्र की किसी एक विशेषता को जो प्राय उस पात्र के व्यक्तित्व वैशिष्ट्य की द्योतक है केन्द्रबिन्दु बनाया गया है और उस पात्र के समस्त कर्म, परिस्थितियाँ अन्य पात्रों का सहयोग सब उसी एक उद्दिष्ट प्रवृत्ति की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति में संलग्न रहे हैं। कुछ कहानियाँ जिनमें दो पात्रों की विरोधी प्रवृत्तियों की तुलना ही लेखिका का लक्ष्य है, उक्त कथन की अपवाद हैं। वे कहानियाँ ये हैं—घुटन अभिनेता, दो कलाकार, चश्मे। उनकी अधिकांश कहानियाँ नायिकाप्रधान हैं। नारी के विविध रूप जो इन कहानियों में चित्रित हुए हैं इस प्रकार हैं—

(अ) अतृप्त लालसाओं से विकृत व्यक्तित्व। यथा—तीन निगाहों की एक तस्वीर' की दर्शना कील और कसक की रानी, ईसा के घर इन्सान की एंजिला।

(आ) मृदुहृदया, स्नेहमयी सहजविश्वासमयी कोमलांगी नारियाँ जो विषम परिस्थितियों के समक्ष सहज ही घुटने टेक देती हैं। यथा—घुटन' की मोना और प्रतिमा चश्मे की शैल एक कमजोर लड़की की कहानी की रूप अभिनेता की रंजना, गीत का चुम्बन' की कनिका।

(इ) पवित्र-वैशिष्ट्य से सम्पोषित ममतामयी वृद्धाएं। यथा—अकेली में सोमा बुआ, सयानी बुआ' में सयानी 'मजबूरी में बूढ़ी अम्मा।

(ई) अधिकार सजग क्रान्तिकारी नारियाँ। यथा—दीवार, बच्चे और बरसात में नयी किरायेदारनी 'हार में दीपा।

दो कलाकार की अरुणा और चित्रा उक्त वर्गीकरण की अपवाद हैं। वस्तुत लेखिका का उद्देश्य इनके चरित्रों की विरोधी प्रवृत्तियों की तुलना करना रहा है अत उसी के अनुरूप इन पात्राओं का चरित्राङ्कन हुआ है। चित्रा एक उत्कृष्ट चित्रकर्त्री है जबकि अरुणा का ध्येय दीन दुखियों की सेवा करना है। एक मृत भिखारिन के शरीर से चिपककर रोते निरीह बच्चों के दृश्य को चित्रा ने अपने चित्र में स्थान देकर धन एवं यश प्राप्त किया जबकि अरुणा ने उन बच्चों को अपनी सन्तान की भाँति पाल पोसकर सभ्य नागरिक की भाँति जीवन का अधिकार दिया। इसी प्रकार जीती बाजी की हार में आशा, नलिनी और मुरला का चरित्र विकास सोद्देश्य हुआ है।

पंडित गजाधर शास्त्री चश्मे अनथाही गहराइयाँ, 'अभिनेता और हार

शीर्षक कतिपय अपवादस्वरूप कहानियों के अतिरिक्त लेखिका ने पुरुष पात्रों को प्रायः गौण स्थान दिया है। उदाहरणार्थ 'तीन निगाहों की एक तस्वीर' में हरीश 'मजबूरी' में रामेश्वर, 'घुटन' में निरंजन, अरूप और प्रतिमा का पति 'गीत का चुम्बन' में निखिल 'कील और कसक' में कनाल और शेखर 'दो कलाकार' में मनोज 'सयानी बुआ' में सयानी का पति और 'अकेली' में सोमा का पति प्रायः नायिकाओं के चरित्र विकास में गौण उपादान बनकर प्रस्तुत हुए हैं। लेखिका ने पात्रों के चरित्रांकन में मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया है। उनकी कहानियों में चरित्रों का मनोविश्लेषण प्रायः अन्य पुरुष की शैली में हुआ है। वह पात्र जो अहं रूप अर्थात् 'मैं' के रूप में कथानक प्रस्तुत करता है प्रायः गौण होता है और निरपेक्ष विश्लेषण के रूप में वह मुख्य पात्र की उद्दिष्ट विशेषताओं एवं परिस्थितियों को व्यक्त करता है। 'तीन निगाहों की एक तस्वीर' की 'नन्ना' 'सयानी बुआ' की 'मैं' 'ईसा के घर इंसान' की 'मैं' 'पण्डित गजाधर शास्त्री' का 'मैं' और 'हार' की दीपा ऐसे ही पात्र पात्राएं हैं।

कथोपकथन

मन्नूजी की कहानियां मनोविश्लेषणात्मक अवश्य हैं किन्तु एकरस विश्लेषण की नीरसता की अपेक्षा उन्होंने अपनी कहानियों को नाटकीय सजीवता से अनुप्राणित किया है। लक्ष्य संवाद-योजना का भी वही है जो वर्णनात्मक एवं विश्लेषणात्मक अंशों का है अर्थात् केन्द्ररूप पात्र की विशिष्ट मनोवृत्ति का मुखर अभिव्यक्ति देना। कथोपकथन की प्रायः निम्नलिखित शैलियां आलोच्य कहानियों में प्राप्त होती हैं—

(अ) स्वतन्त्र कथोपकथन— 'अनथाही गहराइयां' में सुनन्दा और शिवनाथ का अधोलिखित वार्तालाप इसका उदाहरण है—

जरा ठहरो एक बात पूछनी है। तुम ट्यूशन करना चाहोगे ?

चाहने से भी मिलेगा कहाँ ? स्वर बुझा सा था।

मैंने एक जगह बात की है। तीसरी और चौथी कक्षा के दो बच्चे हैं एक घण्टा रोज पढ़ाना होगा तो बीस दे देंगे—तुम्हारा खर्च ही निकलेगा।

यदि दिलवा दें तो सच आपकी बड़ी कृपा होगी मैं इस समय बहुत ही कष्ट में हूं। आप सोच भी नहीं सकतीं इतने कष्ट में।

कृपा की क्या बात है तुम काम करोगे और वे पैसे देंगे। चलो यहां पास ही हैं। तुम्हें अभी मिला लाती हूं।[1]

(आ) पात्रों की गतिविधियों के बीच में प्रस्तुत किये गये संवाद—इस दृष्टि से 'मजबूरी' शीर्षक कहानी से यह उदाहरण द्रष्टव्य है—

अम्मा का काम समाप्त हुआ तो मिट्टी में सनी दोनों हथेलियों को जमीन पर

---

१ तीन निगाहों की एक तस्वीर पृष्ठ ४४

पूरे जोर से टिकाते हुए उन्होंने उठने का प्रयत्न किया पर एक सर्द आह सी उनके मुँह से निकलकर रह गई। वे उठ नहीं पाई तो बड़े ही कातर स्वर में बोलीं अरे नवदा, मुझे जरा उठा दे री घुटने तो जैसे फिर जुड़ गये।

'जुड़ेंगे तो सही। ऐसी सर्दी में जरा से मिट्टी में सनी बैठी हो। बेटे बहू आ रहे हैं तो ऐसी क्या नवाबी हो रही है सभी के घर आते हैं। और नवदा ने अम्मा को सहारा देकर उठाया उनके हाथ धुलाये और खटिया पर लिटा दिया।'

(द) पात्रों के कार्य-व्यापारों एवं मनोभावों के सर्वत्र सन्निविष्ट संवाद। यथा—

अनार की प्लेट को अपनी ओर सरकाते हुए निमल ने कहा— लाओ, मैं खुद खा लूँगा। और वह उठने का प्रयास करने लगा।

'क्या मेरे हाथ में क्या अनार की मिठास जाती रहती है?' —और प्लेट उसने वापस खींच ली।

'पगली। निमल फिर लेट गया और बड़े भावपूर्ण नेत्रों से घूमते हुए पत्नी को निहारता हुआ बोला— पिताजी के सामने कुछ न कुछ बहाना तो बनाना ही होगा नहीं तो मैं यहाँ से कहीं न जाऊँगा।'

मन ही मन निहाल होते हुए नीलू ने बड़ी अदा से आँखें नचाते हुए कहा— हाय राम! इतने बड़े होकर झूठ बोलोगे। और अपनी ही बात पर वह खिलखिलाकर हँस पड़ी।'[2]

श्रीमती भंडारी की कहानियों में कथोपकथन यथाप्रसंग विनोद व्यंग्य स्नेह तथा जीवन के अन्य सहज तत्वों से अनुप्राणित रहे हैं। उन्होंने अशिक्षित स्त्रियों के वार्तालाप अत्यन्त स्वाभाविक एवं सजीव रूप में प्रस्तुत किये हैं। भावानुरूपता के अतिरिक्त भाषा की पात्रानुकूलता ने उनमें और भी अधिक रोचकता का संचार किया है। उदाहरणार्थ दीवार बच्चे और बरसात में भग्गो भाभी तथा अन्य स्त्रियों के सम्भाषण और अकेली में सोमा बुआ की उक्तियाँ अवलोकनीय हैं। भग्गो भाभी की यह उक्ति प्रमाणस्वरूप उद्धरणीय है—

'ना और सुनो। ताय सब बनाते बातें हो गई। लुगाई घर के आदमी की तो परवा करे नहीं और दूसरों के साथ मटरगश्ती करती फिरे अखबारों में लिख लिखकर छपावे दूसरे मर्दों के साथ चिट्ठी पत्री करे अब कब तक किसी के बर्दाश्त होवे आखिर— बर्दाश्त की भी एक हद होवे है। फिर एक महीने पहले कहे हैं कि बड़ी लड़ाई हुई ना म। वह कहे थी कि एक स्कूल में जगह खाली हुई है सो मैं तो काम करूँगी पढ़ाने का। आदमी ने ना साफ कह दी कि लुगाई से नौकरी कराके उसे इज्जत के बाहर नहीं कराने।

१ तीन निगाहों की एक तस्वीर पृष्ठ १०४ १०५

२ एक पुरुष एक नारी पृष्ठ १२५ १२६

जिस आदमी म कमाने की लियाकत नही होव वह अपना लुगाई को भेज कमाने क लिए। उन्ने तो बस कह दी कि नौकरी करूंगी पर आदमी को तो घर की इज्जत का भी खियाल रखना पड कि नही। कहैं खूब लडाई हुई दोनो म और तब म ही बस अनबोला था। अब तुम्ही बताओ अम्मा य सब बातें आ बन मुझ मार खानी है कि नहा? आदमी तम्ह रानी की तरह रक्ख तो तम कहो कि नहीं हम तो नौकरानी की तरह रहग। औरत का तो काम ही होव घर बार देखना बाल बच्चे रखना पर बाल बच्चे भी ऐसी औरतो क कहा स होव मरद पास आव तो तम्ह चिन्ट छूटे है जान मरा काटता होव।[1]

ऐसा उक्तियां कहा कहीं दोष अवश्य हैं, किन्तु अपनी विशिष्टता क कारण पाठक को ऊबने नही देता और पात्रो क मनाविज्ञान को समझने म सहयोग देती हैं।

देश काल

श्रीमती मन्नू भंडारी की कहानियाँ प्राय व्यक्ति चरित्र क धरातल स निर्मित होकर मनोवैज्ञानिकता की दिशा म विकसित हुई हैं। वतमान युग म मुख्य रूप स ऐसी ही कहानियो की रचना की जा रही है जिनम बाह्य देश काल का स्वतन्त्र चित्रण नहीं होता अपितु पात्रो के मानसिक वातावरण के पाश्व म बाह्य वातावरण की अवतारणा की जाती है। मन्नू भंडारी न भी देश काल क अन्तगत परिस्थितियो का विशिष्ट चित्राकन न करक पात्रो क काय व्यापारो एव चिन्तन की गतिविधियो क सश्लेष म उनकी अवतारणा की ह। उनका यह चित्रण अपन म इतना अगाध है कि एक ओर उसम बाह्य दृश्यो की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है और दूसरी ओर कहानी की सम्पूण सवेदना सम्बद्ध पात्र की गतिविधि को लेकर पाठक क सम्मुख उदभत हुई है। घुटन कहानी क प्रारम्भ की य पक्तियाँ ऐसी ही हैं—

प्रतिमा ने एकाएक महसूस किया कि हवा एकदम रुक गई है और उमस बढ रही है। उसने उठकर बबी क ऊपर से चादर हटा दी बबी पसाने से भीग गई थी। क्या मौसम है यहा का भी कभी एकदम ठण्ड हो जाती है और कभी बुरी तरह उमस हो जाती है। इस पल पल बदलत मौसम म ही तो बेबी की सेहत ठीक नहा रहती।

शून्य नजरो स वह आसमान को दखने लगा। नीला स्वच्छ आसमान और बेशुमार छिटक हुए तारे। उसने सोचा लोग तारा भरे आसमान के सौन्दय की बडी चर्चा करत हैं पर जान क्या उस आसमान पर य तारे भी अच्छ नही लगत मानो आसमान के मुह पर धनी चचक निकल आई हो। दूसरे ही क्षण अपना इस घिनौनी कल्पना पर वह मन हा मन घणा स भर उठा। उस लगा उसका सौन्दय-बोध धीरे धीरे मरता जा रहा है। इन चार सालो म हा कितना परिवतन आ गया है उसक जीवन म धीरे धीरे शायद सभी

---

[1] मैं हार गई पष्ठ १२८–१२६

कुछ मर जाए। उसने आसमान से नजर हटा ली। करवट लेकर नीचे लान पर देखने लगी। 'सारी घास सूख गई। अब तो बारिश में ही हरियाली होगी। जब वह यहाँ आई थी कितने जतन से अपने बगीचे को सँभालती और सँवारती थी पर अब उसका मन नहीं लगता।'[1]

इस अवतरण में प्रतिमा के मानसिक संघर्ष एवं बाह्य परिस्थिति का अन्योन्याश्रित चित्रण हुआ है जिससे पाठक के मन में अनायास ही वर्ण्य का साकार चित्र अंकित हो जाता है। यह ध्यान देने योग्य बात है कि जिन कहानियों में लेखिका ने किन्हीं विशिष्ट पात्रों को केन्द्र में रखकर व्यंग्य चित्र अंकित किये हैं उनमें अनायास ही समसामयिक देश काल से सम्बद्ध संकेत प्रस्तुत हुए हैं। उदाहरणार्थ 'खोटे सिक्के' शीर्षक कहानी में सेवक वर्ग के प्रति पूँजीपतियों की हृदयहीनता का व्यंग्यपूर्ण चित्रण हुआ है। 'अभिनेता' और 'पंडित गजाधर शास्त्री' में भी लेखिका की दृष्टि इस शैली के अनुरूप रही है। 'मैं हार गई' में किसी व्यक्ति चरित्र को लक्ष्य में नहीं रखा गया अपितु बड़े मौलिक एवं प्रभावपूर्ण ढंग से नेताओं की दुर्बलताओं का पर्दाफाश किया गया है।

उद्देश्य

आलोच्य लेखिका ने कहानियों की रचना प्रायः दो रूपों में की है—(अ) समाज के परिवेश में व्यक्ति की आलोचना के धरातल से लिखी गई कहानियाँ (आ) व्यक्ति विशेष की मनःस्थिति को लेकर लिखी गई मनोवैज्ञानिक कहानियाँ। प्रथम प्रकार की कहानियों में सोद्देश्यता स्पष्ट है। इनमें चरित्रगत, नीतिगत अथवा समाजगत कोई न कोई लक्ष्य निश्चित रूप से अभिव्यक्त हुआ है। 'दरार', 'घुटन', 'अभिनेता', 'एक कमजोर लड़की की कहानी', 'ईसा के घर इन्सान', 'दीवार बच्चे और बरसात', 'खोटे सिक्के', 'गीत का चुम्बन', 'जीती बाजी की हार', 'श्मशान', 'मैं हार गई' और 'दो कलाकार' शीर्षक कहानियाँ इसी प्रकार की हैं। इनमें सामान्य जीवन दर्शन और समाज के परिवेश में व्यक्ति दर्शन की प्रवृत्तियाँ प्रमुख रही हैं। उदाहरणस्वरूप 'ईसा के घर इन्सान' शीर्षक कहानी का लक्ष्य यह सिद्ध करना है कि प्राकृतिक लालसाओं को कुंठित करने से व्यक्तित्व में विकार आ जाते हैं अतः अतृप्त कामनाओं को तुष्ट करके सहज एवं स्वस्थ जीवन जीना चाहिये। लेखिका द्वारा अभिव्यंजित यह लक्ष्य फ्रायड के जीवन-दर्शन से प्रभावित है। इसी प्रकार 'घुटन' कहानी का लक्ष्य यह सिद्ध करना है कि समाज में सब व्यक्तियों की रुचि समान नहीं होती, अपितु कई बार प्रायः विरोधी ही होती है। 'घुटन' की एक पात्रा प्रतिमा पति के वासनात्मक संसर्ग की अतिशयता से दुःखी है तो दूसरी पात्रा मोना अपनी माता की सनकता के फलस्वरूप प्रेमी के साहचर्य से वंचित रह जाने के कारण व्याकुल है। 'नौ कलाकार' में भी दो सखियों के रुचि-वैभिन्य का प्रदर्शन है।

---

1 तीन निगाहों की एक तस्वीर पृष्ठ ७३

जिस आदमी म कमाने की लियाकत नहीं होव वह अपनी लुगाई को भेज कमाने क लिए। उन तो बस कह दी कि नौकरी करेगी पर आदमी को तो घर की इज्जत का भी खियाल रखना पड कि नहीं। कहें खूब लडाई हुई दोनों म और तब स ही यह अनबोला था। अब तुम्ही बताओ अम्मा य सब बातें आदमी मुझ मार डाली हैं कि नहीं? आदमी तम्ह रानी की तरह रखे तो तुम कहो कि नहीं हम तो नौकरानी की तरह रहेंग। औरत का तो काम ही होव घर बार देखना बाल बच्चे रखना पर बाल बच्चे भी ऐसी औरतो के कहाँ स होव मरद पास जाव तो तुम्ह चिन्ता है जान मेरा बाल्ना होव।[1]

एसी उक्तियाँ कहीं कहीं दोष अवश्य हैं किन्तु अपनी विशिष्टता के कारण पाठक को ऊबने नहीं देतीं और पात्रों क मनोविज्ञान को समझने म सहयोग देती हैं।

देश काल

श्रीमती मन्नू भंडारी की कहानियाँ प्राय व्यक्ति चरित्र क धरातल स निर्मित होकर मनोवैज्ञानिकता की दिशा म विकसित हुई हैं। वर्तमान युग म मुख्य रूप स ऐसी ही कहानियों की रचना की जा रही है जिनम बाह्य देश काल का स्वतन्त्र चित्रण नहीं होता अपितु पात्रों क मानसिक वातावरण के पार्श्व म बाह्य वातावरण की अवतारणा की जाती है। मन्नू भंडारी न भी देश काल क अन्तगत परिस्थितियों का विश्लिष्ट चित्रांकन न करक पात्रों क कार्य व्यापारों एव चिन्तन की गतिविधियों क संश्लेष म उनकी अवतारणा की है। उनका यह चित्रण अपने म इतना अगाध है कि एक ओर उसम बाह्य दृश्यों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है और दूसरी ओर कहानी की सम्पूर्ण सवेदना सम्बद्ध पात्र की गतिविधि को लेकर पाठक क सम्मुख उदभूत हुई है। घुटन कहानी क प्रारम्भ की य पंक्तियाँ एसी ही हैं—

प्रतिमा न एकाएक महसूस किया कि हवा एकदम रुक गई है और उमस बढ रही है। उसने उठकर बेबी क ऊपर से चादर हटा दी बेबी पसीने से भीग गई थी। क्या मौसम है यहाँ का भी कभी एकदम ठण्डक हो जाती है और कभी बुरी तरह उमस हो जाती है। इस पल पल बदलते मौसम म ही तो बेबी की सेहत ठीक नहीं रहती।

शून्य नजरों स वह आसमान को देखने लगी। नीला स्वच्छ आसमान और बेशुमार छिटके हुए तारे। उसने सोचा लोग तारों भरे आसमान के सौन्दय की बडी चर्चा करते हैं पर जाने क्यों उसे आसमान पर य तारे भी अच्छे नहीं लगते मानो आसमान के मुंह पर घनी चेचक निकल आई हो। दूसरे ही क्षण अपनी इस घिनौनी कल्पना पर वह स्वयं ही घृणा स भर उठी। उसे लगा उसका सौन्दय-बोध धीरे धीरे मरता जा रहा है। इन चार सालों म ही कितना परिवर्तन आ गया है उसके जीवन म धीरे धीरे शायद सभी

---

१ मैं हार गई पृष्ठ १२८–१२६

कुछ भर जाए। उसने आसमान से नजर हटा ली। करवट लेकर नीचे लान पर देखने लगी। सारी घास सूख गई। अब तो बारिश में ही हरियाली होगी। जब वह यहां आई थी, कितने जतन से अपने बगीचे को सजाती और सवारती थी, पर अब उसका मन नहीं लगता।[1]

इस अवतरण में प्रतिमा के मानसिक संघर्ष एवं बाह्य परिस्थिति का अन्योन्याश्रित चित्रण हुआ है जिससे पाठक के मन में अनायास ही वर्ण्य का साकार चित्र अंकित हो जाता है। यह ध्यान देने योग्य बात है कि जिन कहानियों में लेखिका ने किन्हीं विशिष्ट पात्रों को केन्द्र में रखकर व्यंग्य चित्र अंकित किये हैं उनमें अनायास ही समसामयिक देश काल से सम्बद्ध सकेत प्रस्तुत हुए हैं। उदाहरणार्थ खोटे सिक्के शीर्षक कहानी में सब हारा वर्ग के प्रति पूंजीपतियों की हृदयहीनता का व्यंग्यपूर्ण चित्रण हुआ है। अभिनेता और पंडित गजाधर शास्त्री में भी लेखिका की दृष्टि इस शैली के अनुरूप रही है। मैं हार गई में किसी व्यक्ति चरित्र को लक्ष्य में नहीं रखा गया अपितु बड़े मौलिक एवं प्रभावपूर्ण ढंग से नेताओं की दुर्बलताओं का पर्दाफाश किया गया है।

उद्देश्य

आलोच्य लेखिका ने कहानियों की रचना प्रायः दो रूपों में की है—(अ) समाज के परिवेश में व्यक्ति की आलोचना के धरातल से लिखी गई कहानियाँ (आ) व्यक्ति विशेष की मनःस्थिति को लेकर लिखी गई मनोवैज्ञानिक कहानियाँ। प्रथम प्रकार की कहानियों में साद्देश्यता स्पष्ट है। इनमें चरित्रगत नैतिकता अथवा समाजगत कोई न कोई लक्ष्य निश्चित रूप से अभिव्यक्त हुआ है। चश्मे घटन अभिनेता एक कमजोर लड़की की कहानी ईसा के घर इन्सान दीवार बच्चे और बरसात खोटे सिक्के, गीत का चुम्बन जीती बाजी की हार श्मशान मैं हार गई और दो कलाकार शीर्षक कहानियाँ इसी प्रकार की हैं। इनमें सामान्य जीवन दर्शन और समाज के परिवेश में व्यक्ति दर्शन की प्रवृत्तियाँ प्रमुख रही हैं। उदाहरणस्वरूप 'ईसा के घर इन्सान' शीर्षक कहानी का लक्ष्य यह सिद्ध करना है कि प्राकृतिक लालसाओं का कुंठित करने से व्यक्तित्व में विकार आ जाते हैं अतः अतृप्त कामनाओं को तुष्ट करके सहज एवं स्वस्थ जीवन जीना चाहिए। लेखिका द्वारा अभिव्यंजित यह लक्ष्य फ्रायड के आदर्शों से प्रभावित है। इसी प्रकार घुटन कहानी का लक्ष्य यह सिद्ध करना है कि प्रायः दो व्यक्तियों की रुचि समान नहीं होती अपितु कई बार प्रायः विरोधी ही होती है। कहानी की एक पात्रा प्रतिमा यदि पति के कामनात्मक संसर्ग की अतिशयता से पीड़ित है तो दूसरी पात्रा माना अपनी माता की सनकता के फलस्वरूप प्रेमी के सान्निध्य से वंचित रह जाने के कारण व्याकुल है। दो कलाकार में भी दो सखियों के रुचि-वैभिन्य को प्रदर्शित किया है।

[1] तीन निगाहों की एक तस्वीर पृष्ठ ७३

इस कहानी म अरुणा के चरित्र म और हार कहानी म दापा क पति क चरित्र म लेखिका ने आदश की प्रतिष्ठा भी की है। उनकी मनोवैज्ञानिक कहानियो का मुख्य लक्ष्य व्यक्ति वचित्र्य की प्रतिष्ठा करना है। ये कहानियाँ प्राय अनुभूति की प्ररणा स लिखी गई हैं इसी कारण इनके पात्र पाठको की सवेदना को महज ही जाग्रत कर देते हैं।

भाषा शली

श्रीमती भडारी ने प्राय गम्भीर और परिष्कृत भाषा शली का प्रयोग किया है। मनोवैज्ञानिक कहानियो के लिय यही शली उपयुक्त भी है। अधिकाश कहानियो म उत्तम पुरुष की शली को स्थान दिया गया है। तीन निगाहो की एक तस्वीर अकेली अनथाही गहराइया हार ईसा क घर इन्सान सयानी बुआ पण्डित गजाधर शास्त्री और मैं हार गई म यही शली प्रयुक्त हुई है। प्राय इन सभी कहानियो म एक गौण पात्र प्रत्यक्ष दशक के रूप मे समूची कहानी को व्यक्त करता है। उसके आत्मचरित्र का मुख्य केन्द्र वही पात्र है जिसकी मन स्थिति का विश्लेषण उस कहानी का उद्दिष्ट है। अन्य कहानियो म अन्य पुरुष की शली का प्रश्रय दिया गया है।

मनोविश्लेषणात्मक होते हुए भी आलोच्य लेखिका की भाषा शली नीरस नही है क्योंकि उन्होने उस आवश्यकता से अधिक अन्तर्मुखी नही बनने दिया है। इसके अतिरिक्त उन्होने शली म अवसरोचित नाटकीय सजीवता का भी सचरण किया है। शली वविध्य की दृष्टि स अकेली सयानी बुआ पडित गजाधर शास्त्री और मजबूरी शीषक कहानिया रेखाचित्र की शली म लिखी गई है दीवार बच्चे और बरसात शुद्ध नाटकीय शली म विरचित है और तीन निगाहो की एक तस्वीर म आत्मकथन शली तथा डायरी शली का समावेश हुआ है। चश्मे शीषक कहानी शली की दृष्टि से एक नूतन प्रयोग है। इसम कथानायक निमन वर्मा और श्रीमती वर्मा का सवाद एव कार्य-व्यापार प्रत्यक्ष है किन्तु मुख्य घटनाओ की अवतारणा श्री वर्मा की स्मृति के माध्यम स हुई है। घुटन और दो कलाकार म तुलनात्मक शली का प्रयोग हू। मैं हार गई शीषक कहानी म भी शलीगत मौलिकता प्रशसनीय है।

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप म यह कथित य है कि सुश्री मन्नू भडारी न मौलिक कथानक मनोवैज्ञानिक सूझ बूझ शलीगत विविधता और भाषा की प्राणमयी ऋजुता के बल पर वतमान कहानी साहित्य म महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त किया है। अन्य नये कहानीकारो की तुलना म उनकी कहानी कला की उत्कृष्टता यह है कि वे पात्रो के अन्तर्मुखी व्यक्तित्व के साथ साथ उनके बाह्य कार्य व्यापारो को भी उतना ही महत्त्व देती हैं जिसके परिणामस्वरूप उनकी कहानियाँ अस्पष्टता अथवा दुरूहता क दोष से

मुक्त रहकर सजीवता एवं रोचकता से अनुप्राणित रहती हैं। एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उन्होंने पश्चिम के व्यक्तिवैचित्र्यवाद और भारतीय रसवाद की ओर समान रूप से ध्यान दिया है। इसीलिए उनकी अधिकांश कहानियों में सौंदर्यात्मक अभिरुचियां, मनोविज्ञान विषय बोध की प्रामाणिकता और कलात्मकता को सहज ही लक्षित किया जा सकता है।

श्रीमती शान्ति मेहरोत्रा

श्रीमती शान्ति मेहरोत्रा कवयित्री के अतिरिक्त सफल गद्य लेखिका भी हैं। 'खुला आकाश : मेरे पंख' और 'सुरखाब के पर' में उनकी गद्य रचनाएं संकलित हैं। 'सुरखाब के पर' में बयालीस गद्य रचनाएं हैं किन्तु दूसरे संग्रह में बत्तीस गद्य रचनाओं के अतिरिक्त चौबीस गीतों और इक्कीस कविताओं को भी स्थान प्राप्त हुआ है। गद्य के अन्तर्गत उन्होंने कहानियां, लघुकथाओं, एकालापों, स्केच अथवा रेखाचित्रों, हास्य-व्यंग्य चित्रों और लेखों की रचना की है। लेखों के अतिरिक्त उक्त समस्त गद्य रूपों का सम्बन्ध कथा साहित्य से ही है, अतः इन सभी को ध्यान में रखकर लेखिका के कथा-शिल्प की समीक्षा यहां अभीष्ट रही है।

कथानक

श्रीमती मेहरोत्रा ने प्रायः व्यष्टि के धरातल से कथाएं प्रस्तुत किये हैं। विशिष्ट परिस्थितियों से आवृत्त एक पात्र को चुनकर वे उसके परिवेश एवं आन्तरिक प्रतिक्रियाओं का इतना मार्मिक एवं अन्योन्याश्रित कथांकन करती हैं कि उस पात्र का पूर्ण मनोविज्ञान परिस्थितियों सहित पाठकों के सम्मुख उभरकर आ जाता है। 'खुला आकाश : मेरे पंख' में संकलित 'मन की घाटी', 'दर्द के बादल', 'अपने अपने दायरे', 'सांझ ढले', 'तल और सतह', 'तन से परे', 'सम्पदा लुट गई', 'छोटे हाथ', 'छोटी बात', 'सूने दिन सूनी रातें', 'तब वह रो पड़ी', 'चट्टान के नीचे' और 'नीनाम' शीर्षक कहानियां इसी प्रकार की हैं। उदाहरणार्थ 'मन की घाटी', 'दर्द के बादल' में एक ऐसी वधु का चित्रण है जो सम्मिलित परिवार में रहती है और अपने अथक परिश्रम से सास, ननद, पति, देवर सबको प्रसन्न रखने की चेष्टा में संलग्न रहती है। फिर भी जहां कहीं तनिक चूक हुई कि उसकी स्थिति दयनीय हो जाती है। एक दिन थकान के कारण उठने में तनिक देर हो गई तो सास ने व्यंग्य तानों से छलनी कर डाला और ननद ने मुंह फुला लिया। सास ने सीधे से यहां नहीं बता कर दिया कि क्या सब्जी बनेगी और जब वह उनकी आज्ञानुसार ननद, देवर, पति सबसे सब्जी के बारे में पूछने गई तो सबने टाल दिया। परिणाम यह हुआ कि समय पर खाना नहीं बन सका, पति भूखे ही दफ्तर चले गये और सास बड़ी सफाई से सब दोष वधु पर टालकर स्वयं एक ओर को हट गई।

लघुकथाओं में लेखिका ने एक घटना, एक उद्देश्य अथवा एक पात्र को लक्ष्य में

रखकर आकार म लघु किन्तु प्रभाव म गम्भीर कथानकों की सृष्टि की है। मौनी क तार 'वर्षों का गज मता अभिव्यक्ति और अनुभव तथा गिरवी रखा हुई आत्मा शीषक कथाए इसी प्रकार की हैं। उदाहरणार्थ अभिव्यक्ति और अनुभव म अभिजात वग के एक लखक का चित्रण है जो तपती हुई कोलतार की सडक पर जा रहे मजदूर के पाँवों के लिय कोई उपयुक्त उपमा खोजना चाहता है। जब वसी काइ उपमा न सूझी तो उसने निश्चय किया कि वह स्वयं वसी सडक पर एक क्षण खडा होकर प्रत्यक्ष अनुभूति की सहायता स समुचित उपमान खोजगा। वसा करन पर उसकी जो अवस्था हुई उसके बाद वह उस दिन लिखने योग्य ही कहा रह गया। शीघ्रता स बगल म लौटा पैरों तले किया तलवों म मरहम लगाई स्नान के पश्चात तर किये और असह्य पीडा को भूलने क लिए नींद की गोली खाकर सो गया। कितने सीमित किन्तु प्रभावपूर्ण शब्दों म लखिका न मजदूर वग एव अभिजात वग के जीवन-वषम्य की तुलना की है।

एकालाप कहानियों म सवत्र एक ही पात्र है जो मैं की शली म अपनी किसी भावात्मक अनुभूति को व्यक्त करता हुआ घटनाओं एव पात्रों की पूर्वापर सम्बन्ध म चर्चा करता है। प्रतीक्षा सिन्दूर की रेखा टूटा दपण गहरी छाया जिन्दगी एक उलझी डोर और दिवा-स्वप्न शीर्षक गद्य चित्र इसी शली म लिखित हैं। इनम स प्रत्येक म एक पात्र की कोई विशिष्ट भावदशा अपने सम्पूर्ण विकास म कथानक का सम्बन्ध बनकर प्रस्तुत हुई है।

सुरखाब के पर म सगृहीत गद्य चित्रों की विशेषता यह है कि उनम हास्य व्यग्य का प्राधान्य है। लखिका न विविध विषयों को लकर हास्य रस की सृष्टि की है जिनम स मुख्य ये हैं—पतियों की लापरवाही, भुलक्कड प्रवत्ति दीघसूत्रता आलस्य परनारी क प्रति रसिक भावना तथा अन्य ऐसी ही विचित्र प्रवत्तियाँ ज्योतिषियों तथा पडों क ढोंगपूर्ण काय व्यापार अफसरों की चापलूसी क विविध ढग मेहमानों का मजबान क प्रति शोषक प्रवत्ति पडोसियों और मकानदारों की अनधिकार चेष्टायें सफाई के अभाव के फलस्वरूप अयोग्य व्यक्तियों का सान्निध्य म प्रवश, नौकरों और मजूरियों क नखरे आदि। कहने का तात्पर्य यह है कि कहीं लेखिका ने सामयिक समस्याओं को लेकर हास्य व्यग्य की सृष्टि की है और कहीं व्यक्ति-वचित्र्य को आधार बनाया ह। इन कहानियों की विशेषता यह है कि इनम व्यग्य का पुट सम्मत लिए है उसम कटुता कहीं भी नहीं है। पासा पलट गया जनवासा मौसी का नाम नया मकान प्रदर्शिनी यात्रा का भार आनवाला ट्रक न लौट आदि अनक कहानियाँ हास्य-व्यग्य की दिशा म उत्कृष्ट रचनाए हैं किन्तु सुरखाब क पर, दहज का चक्कर, घर की पुताई 'वनिता-वग आदि कतिपय कहानियों का पढकर उद्दिष्ट रसानुभूति उतनी नहीं होती। कहीं कहीं तो ऐसा प्रतीत होन लगता है मानो लखिका न हास्य-व्यग्य की सायास योजना की है। फिर भी यह कम महत्त्वपूर्ण नहीं है कि उन्होंने पारिवारिक कहानियों की बधी हुई लीक स हटकर लखिकाओं का ध्यान नए विषय-क्षेत्रों की ओर आकृष्ट किया है।

चरित्र चित्रण

आलोच्य लेखिका ने कथानकों की भाँति चरित्र चित्रण को भी विविधता से सम्पोषित किया है। जिन कथा चित्रों को कहानियों की संज्ञा दी गई है उनमें समाज के परिवेश में व्यक्ति की विविध मनोदशा का मनोवैज्ञानिक चित्रण हुआ है। प्रायः ऐसी सभी कहानियों में केन्द्रस्थ पात्र की परिस्थितियों, बहिर्मुख बाह्य व्यापारों एवं आन्तरिक संवेदनाओं का इतना सुगुम्फित एव अनपातमय कथाकन हुआ है कि प्रत्येक पात्र अपने परिवेश के साथ पाठक की चेतना में सजीव हो उठा है। उदाहरणार्थ साँझ ढले की वृद्धा की मनोदशा उल्लेखनीय है। वृद्धावस्था की विडम्बना ने उस बुजुर्गी को रोग देकर मीठे पदार्थ खाने से वंचित कर दिया है। उधर घर में गुलाबजामन जैसे स्वादु पदार्थ बनते हैं। पोते पोती को खाते देखकर उसके मुह में पानी आ जाता है और अभिलाषा उसके मन में ध्वजित होकर ही रहती है। बसा होने पर गुलाबजामुन तो मिल जाता है किन्तु बहू की झुंझलाहट, महाराजिन की व्यंग्योक्तियाँ, रोग की अत्यधिक वृद्धि, पुत्र का क्रोध एवं डाक्टर का भय सब मिलकर उसकी स्थिति का दमनाय बना डालते हैं। जब रोग परीक्षा के बाद उसका अंत समय निकट जानकर डाक्टर ने अपना निर्णय दे दिया कि अब वह सब कुछ खा सकती है तो उसका रोम रोम खिल गया। उसने विजय गर्व से महाराजिन और बधु की ओर देखा। इसी प्रकार अपने अपने दायरे और छोटे हाथ छोटी बात शीर्षक कहानियों में एक-जैसी स्थिति में रहनेवाले बच्चों की मनःस्थितियों का मनोवैज्ञानिक अंकन हुआ है। बच्चे चाहते हैं कि अपने साथियों में खेलें किन्तु माता पिता उन्हें अधिकतर घर में ही रहने को विवश करते हैं। घर में भी माता पिता के व्यस्त रहने के कारण उन्हें किसी से बात करने का संयोग नहीं मिलता फलतः वे उदास रहते हैं।

एकालापों में मैं की शैली में पात्रों की संवेदनात्मक अनुभूतियों का आत्मविश्लेषणपरक अभिव्यक्ति दी गई है। ऐसी प्रत्येक कहानी में प्रमुख पात्र की आत्मचेतना समस्त परिस्थितियों एव गौण पात्रों का मरुन्ध्न बनकर व्यक्त हुई है। लघुकथाओं में लेखिका ने चरित्र चित्रण में सोद्देश्यता रखी है। इनमें पात्र प्रायः वर्गों के प्रतीक है और उनके चरित्र संकेत शैली में व्यक्त हुए हैं।

शान्ति जी की हास्य-व्यंग्यप्रधान कहानियों में प्रायः दो प्रकार के पात्र दृष्टिगत होते हैं—एक वे जो व्यक्ति वैचित्र्य के कारण पाठकों का ध्यान आकृष्ट करते हैं और दूसरे वे जो समाज में व्याप्त वर्गों अथवा दोषाकारगत प्रवृत्तियों के प्रतीकरूप होकर सम्मुख आते हैं। वस्तुतः इन कहानियों में भी पात्र रचना सोद्देश्य हुई है। कहीं तो लेखिका ने किसी पात्र की मूर्खता को लेकर हास्य की सृष्टि करनी चाही है और कहीं किसी की दुष्टता अथवा बाह्याडम्बर को लेकर। ये नाना प्रकार के पात्र प्रायः कृत्रिम एव चर्चित हैं

किन्तु ये ही इन कहानियों के नायक हैं। सहज पात्रों को भी इनमें स्थान प्राप्त हुआ है किन्तु केवल गौण रूप में। उन्होंने मुख्यत पात्रों की प्रवृत्तियों एवं परिस्थितियों का ही चित्रण किया है परन्तु अनेक स्थलों पर उनकी आकृति एवं वेशभूषा के चित्रण द्वारा चरित्र चित्रण में सजीवता एवं चित्रोपमता का समावेश किया गया है। यथा— दूर क्या जाते हैं रामदास को ही लीजिए न! धोबी की धुली हुई कमीज खाकी नेकर ढेर-सा तेल ठाककर माथे पर दोनों ओर करीने से चिपकाये हुए बाल—देखने में लगता है जैसे किसी बड़े घर का लड़का हो। पन्द्रह सोलह बरस का है लेकिन चेहरे को बड़े-बूढ़ों की तरह गम्भीर बनाये रहने का बराबर प्रयास करता है। काम करता तो फुर्ती से है लेकिन इस भाव से जैसे किसी पर अहसान कर रहा हो।[1]

कथोपकथन

श्रीमती मेहरोत्रा ने अपनी कहानियों को संवादों की रोचकता से विभूषित करके उनमें सजीवता का संचार किया है। उनके कथोपकथन देशकाल पात्र की परिस्थिति और कहानी की गति के अनुकूल हैं। लघु एवं सुगठित होने के कारण वे कथानकों को गति देने के साथ साथ पात्रों की भावनाओं को मुखरित करने में विशेष उपयोगी रहे हैं। उनमें पात्र एवं प्रसंग के अनुरूप व्यंग्य, विनोद स्नेह घृणा रोष क्षोभ, हास परिहास मान हठ कातरता, राग-द्वेष आदि विभिन्न भावों की सारगर्भित अभिव्यक्ति हुई है। वार्त्तालाप करते समय पात्रों की मुख मुद्रा एवं अन्य गतिविधियों के संकेतों ने प्राय चित्रोपमता की सृष्टि की है। उदाहरणस्वरूप सम्पदा लुट गई शीर्षक कहानी का नाटकीय प्रारम्भ द्रष्टव्य है—

कुमुद! एक बात बताती हूं, किसी से कहियो मत! तुझे मेरी कसम है।

क्या?

कृष्णा ने इधर उधर देखकर कुमुद के कान में धीरे से कहा बुढ़िया के पास बहुत धन है।

सच? कुमुद की आँखें आश्चर्य से फैल गयीं। मुंह खुला का खुला रह गया।

और नहीं तो क्या झूठ! मैंने अपनी आँखों से देखा है।

कुमुद ने कृष्णा के पास खिसकते हुए आग्रह भरे स्वर में पूछा पूरी बात बताओ जीजी! कैसे देखा कब देखा क्या देखा?[2]

लेखिका ने संवादों की भाषा शैली में प्राय पात्रानुकूलता का ध्यान रखा है। उदाहरणार्थ महरी की यह उक्ति अवलोकनीय है— अब महरी प्रसन्न होकर बोली हाँ और क्या! सच पूछो अम्मा जी, जौन हमरी बहुरिया ऐसन हुकुम चलाव तौन हम ओहका

---

१ मुरझाये फूल पर, पृष्ठ १६६

२ फूला आकाश मेरे पंख पृष्ठ ७३

खड खड निकार देई। बिटवा पाछे कितअ गुस्माय। बिटियन ब्र्हुरिया का ढग स च का चाही। ई नाही कि उड गइ फुर स।' इस उक्ति म भाषा का स्वरूप तो द्रष्टव्य है ही विशेषता यह भी है कि लतिका ने सवाद क माध्यम स परिवार की इस समस्याविशष को अत्यन्त रोचक ढग से प्रस्तुत किया है।

देशकाल

शान्ति जी ने अपनी कहानियो म वातावरण क प्रसगानुकूल सजाव चित्र अकित किये है। उदाहरणाथ मन की घाटी दद म बादल अपन अपन दायर साँझ न तक स पर नीम हकीम सम्पदा लुट गई और बटे का वापसी शीषक कहानियो म घरेलू वातावरण का सजीव दग्याकन हुआ है। तब वह रो पडी कहानी क प्रारम्भ म रेल क जनाने डिब्बे का अत्यन्त स्वाभाविक एव सूक्ष्म चित्रण किया गया है। उदाहरणाथ निम्नलिखित पक्तिया द्रष्टव्य हैं— डब्बे क भीतर खासी चहल पहल था। एक ओर घुटनो स नीची फ्राक पहन और कधो पर सफद दुपट्टा डाल कुछ इसाई महिलाए सुबह की प्राथना के बाद आँखें बन्द करके तीव्र स्वर म झूम झूमकर गा रहा था जय जय ईसू जय जय ईसू। पास ही तीन चार अधड स्त्रिया बायी ओर कमर म धाती का पल्ला खास पान चबाती हुइ अपना बहुआ की व्याख्या कर रही थी और धीरे धीरे इस निष्कष पर पहुच रही थी कि आजकल क लडक बिलकुल बेहाथ हो गय हैं और बहुओ को बिगाडने म काफी दिलचस्पी लेत हैं। बीच की सीट पर बठी कानजकी पाँच छह लडकिया म बहस चल रही थी कि क्लास म सबसे भला लडका कौन है। भल स उनका आशय शायद उन इन गिने लडको स था जो लडकिया क सामने पड जाने पर लाज स गुलाबी हो या तो नाट बुक के बध हुए फीते को जल्दी जल्दी खोलकर फिर स बाधने लगते हैं या मोजे ठीक करने क बहाने सिर झुका लेते है।[२]

लघुकथाओ म लतिका ने देशकाल अथवा वातावरण को अपने उद्देश्य का अभिव्यजना पर अधिक बल दिया है। एकालापो म पात्रो क मानसिक चिन्तन के सदर्भ म बाह्य परिस्थितियो का उल्लेख हुआ है। इस प्रसग म वातावरण और पात्रो की गतिविधियो को पारस्परिक सन्दभसहित प्रस्तुत किया गया है। प्रतीक्षा शीषक एकालाप क प्रारम्भ की य पक्तियाँ उदाहरणस्वरूप द्रष्टव्य हैं— रात बहुत अधरी है। लकिन आज पूर्णिमा भी होती तो मरे लिए क्या अधरा कुछ घट जाता? दद कुछ बट जाता? सून घर पर छायी मनहूसियत कुछ कम हो जाता? पता नहीं व सोय हैं या जाग रहे है दबे पाँव चली आयी हू और खडा खडी तरी राह दख रही हू।[३]

---

१ मुरलाब क पर पृष्ठ १५६
२ खुला आकाश मेरे पख पृष्ठ १०१
३ खुला आकाश मेरे पख पृष्ठ १६५

हास्य-व्यग्यमयी कहानियो म परिस्थितियो के प्रत्यक्ष चित्र अत्यन्त विरल रहे है और वैसा होना उचित भी है क्योकि उन कहानियो के हल्के फुल्के कथानको म वैसे गम्भीर चित्र विषय से दूर जा पडते। फिर भी लेखिका ने हास्य व्यग्य की सृष्टि के लिए जिन विषयो का चयन किया है उनम अनायास ही देशकालपरक सामयिक प्रवृत्तियो की व्यग्यात्मक अभिव्यक्ति हो गई है। यथा—ज्योतिषियो के पाखण्ड मातहतो द्वारा अफसरो की चापलूसी सिफारिश, नौकरो और महरियो के नखरे पडोसियो की अनधिकार चेष्टा, मकान मिलने की कठिनाइया और मकान-मालिको का चित्र विचित्र प्रवृत्तियाँ, सम्पादको की लापरवाही से साहित्य म अयोग्य व्यक्तियो का प्रवेश वरपक्ष वालों की कन्यापक्षवालो पर धौंस आदि।

उद्देश्य

शान्ति मेहरोत्रा की कहानियां प्राय सोद्देश्य हैं और उनम अनुभूति की प्रेरणा सवत्र विद्यमान है। उनम विषयगत वविध्य के अनुरूप लक्ष्य की भावना भी विभिन्न शैलियो म अभिव्यजित हुई है। जिन कहानियों म समाज के व्यक्तिविशेष की अनुभूतियो को व्यक्त किया गया है उनका लक्ष्य प्राय यह प्रदर्शित करना है कि परिस्थिति चक्र मनुष्य को कितना दीन कितना कातर एव कितना निरुपाय बना डालता है। इस कोटि की कहानियो म करुण रस की मार्मिकता का व्यापक अन्त प्रसार रहा है। लघुकथाओ म तो सोद्देश्यता ही कहानी की समूची सवेदना का मरुदण्ड बनकर प्रस्तुत हुई है। उदाहरणाथ सती कहानी म सती' के विषय म एक नूतन आदर्श की प्रतिष्ठा प्रमुख लक्ष्य है। कथानायिका कमली अन्य स्त्रियो के साथ टौनेवाले बाबा से अखड सौभाग्यवती होने का वरदान माँगने जा रही थी, किन्तु इस विचार से बीच म ही लौट आई कि यदि वरदान सत्य हो गया तो उसके वियोग म दु खी उसके पति का जीवन विपाक्त हो जाएगा। इससे तो अच्छा है कि जो भाग्य म लिखा हो सो हो हो। यदि पति पहले मर गये तो यह जसे भी होगा कष्टो को सह लेगी, किन्तु पति अन्त समय तक उसकी सेवाओ से वचित न रहे तभी अच्छा है। इसी प्रकार 'अभिव्यक्ति और अनुभव , वर्षों का गज गिरवी रखी हुई आत्मा' शीर्षक अन्य लघुकथाओ म भी उद्देश्य की प्रेरणा सर्वोपरि रही है। एकाकियो में पात्रो की आत्मानुभूति को मुखरित करना चरम उद्दिष्ट रहा है। हास्यप्रधान कहानियो का प्रमुख उद्देश्य पाठको का मनोरजन है और इसके लिए लेखिका ने जिन विषयो का चयन किया है (व्यक्तिवचित्र्य अथवा समसामयिक अनतिक प्रवृत्तियाँ) उनम सूक्ष्म अनुभूति एव व्यापक लोक दशन की प्रेरणाएँ अनिवार्यत निहित हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि उनकी अधिकाश कहानियो म उद्देश्य की अभिव्यक्ति प्राय यथार्थजन्य अनुभूतियो पर आधृत रही है आदर्शवाद अथवा नतिकता के दृष्टान्त रूप म नहीं।

भाषा शैली

मेहरोत्रा जी की कहानियो म भाषा शैली का भावानुरूप प्रयोग हुआ है। हास्य

व्यंग्यप्रधान कहानियों में प्रायः हल्की फुल्की सरल एवं सुबोध भाषा का प्रयोग है जबकि अन्य कथा चित्रों में गम्भीर एवं परिष्कृत शब्दावली को स्थान दिया गया है। वर्णन एवं नाटकीयता के अनुपातमय समावेश से शैली प्राय निखरे हुए प्राजल रूप में प्रस्तुत हुई है। कहानियों और लघुकथाओं में प्राय अन्य पुरुष की शैली का प्रयोग है एकाध में उत्तम पुरुष की शैली का और हास्य व्यग्य चित्रों में कहीं उक्त एक शैली के दर्शन होते हैं और कहीं दूसरी के। लेखिका की शैली का उल्लेखनीय गुण यह है कि उसमें वर्णनात्मक प्रसंगों में चित्रात्मक शैली की सजीवता का प्राय सचार रहा है। इसी शैली के बल पर वे अनेक बिम्ब विधान में सफल रही हैं। उदाहरणार्थ चट्टान के नीचे शीर्षक कहानी के प्रारम्भ से उद्धृत अधोलिखित दृश्य चित्रण अवलोकनीय है—

दवाइयों की गन्ध में बसा अस्पताल रोगियों से घिरा जीवन। नवजात शिशुओं का ममतामयी बाहों से घेरे गौरवशालिनी माताएं ठण्डी लाशें असाध्य रोगों पर विजय पाकर परिवार के बीच वापस लौटती प्रसन्न स्त्रियाँ कर्त्तव्यों से बधा मेरा कुवारा यौवन। जैसे मैं उन सबके लिए थी मेरे लिए कोई नहीं। असम्पृक्त औरों के सुख से अछूती औरों के दुख से दूर। रोगियों के शरीर को जाचते हुए हाथ चीरते फाड़ते मौत से निरन्तर लड़ते हुए हाथ पराये शिशुओं को स्पर्श करते हाथ स्पन्दनहीन भावना हीन हाथ।[१]

आलोच्य कहानियों में प्रसगानुकूल विविधता के दर्शन होते हैं—कहीं संकेतात्मक शैली है कहीं भावात्मक कहीं सरल एवं प्रसादगुणान्वित भाषा है और कहीं तनिक गम्भीर एवं परिष्कृत और कहीं चमत्कारपूर्ण एवं अलंकृत। एक उदाहरण देखिए— 'जितनी गहरी लगन नवविवाहिता को अपने कपड़ों से नकल करनेवाले फिसड्डी लड़के को पिछली कोनेवाली सीट से तथा नवयुवकों को सिगरेट के पैकेट से होती है उससे कहीं गहरी लगन मातहत को अपने अफसर से होती है।[२]

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि सुश्री शान्ति मेहरोत्रा ने भाव एवं अभिव्यक्ति दोनों क्षेत्रों में विविधता को प्रश्रय दिया है। एक विशिष्ट दिशा में अपनी प्रतिभा का विकास करने की अपेक्षा उन्होंने समस्त प्रचलित कथा रूपों को अपनी लेखनी का विषय बनाया है और भावानुरूप सशक्त अभिव्यक्ति के बल पर प्राय सभी दिशाओं में उन्हें किसी सीमा तक सफलता की उपलब्धि हुई है। गौरव की बात यह है कि करुण एवं हास्य दो विरोधी रसों की कथात्मक अभिव्यक्ति में वे समान रूप से सफल रही हैं। हास्य-व्यंग्य पूर्ण कहानियों की लेखिका के रूप में उनकी प्रतिभा विशेष विकसित हुई है और इस दिशा में उन्होंने हिन्दी कथा-साहित्य में एक अभाव की पूर्ति की है। पुरुष कहानी-लेखकों ने तो इस दिशा में फिर भी ध्यान दिया है (सो भी विशेष नहीं) किन्तु नारी-लेखिकाओं

१ सलाखों के पीछे मेरे पत्र पृष्ठ १२७
२ सुरसाव के पर पृष्ठ ५१

ने तो प्राय इसकी उपेक्षा ही की है। अत शान्ति मेहरोत्रा द्वारा प्रस्तुत की गई हास्य व्यग्य-कथाओ का महत्त्व स्वत सिद्ध है। यद्यपि यह सत्य है कि कतिपय कहानियो म लेखिका द्वारा प्रस्तुत हास्य चेष्टित सा प्रतीत होन लगता है किन्तु सवत्र ऐसा नही है। फिर, इतनी बहुसख्यक कहानियो म एक आध कहानी वसी श्रेष्ठ न भी हो तो उतनी खलती नही।



श्रीमती सरूपकुमारी बख्शी

श्रीमती सरूपकुमारी ने कौड़ियों का नाच रेडियम के अक्षर तथा निर्झर कन्या शीर्षक तीन कहानी संग्रहों की रचना की है। प्रत्येक कथा संग्रह में दस कहानियों को स्थान प्राप्त हुआ है जिनके नाम क्रमशः इस प्रकार हैं—

(अ) कौड़ियों का नाच—टूटा हुआ चिराग जगीसिंह लुटेरे का दान प्लास्टिक की दुनिया निराली शान काश्मीरी मुहल्ला तितलियों की सभा फैशन की घुड़दौड़ इन्सानियत का नकाब और कौड़ियों का नाच।

(आ) रेडियम के अक्षर—मशीन की पीड़ा घर की बेटी बांके और बन्नो काश्मीर का फूल कजला का प्रेमी शीशे की मेम मास्टर जी ठण्डी मशीन मशीनों के आंसू तथा रेडियम के अक्षर।

(इ) निर्झर कन्या—निर्झर कन्या बन्नो की भाड़ नारी का आंचल फीफी का फैशन चनरिया तारा की अयोग्य बेटा सैंट की शीशी कोकिला बुलबुल और जीवन की सात समस्याएं।

श्रीमती बख्शी की कहानी कला के मूल्यांकन के लिए उक्त सभी कहानियों को एक साथ दृष्टि में रखा जाएगा।

कथानक

लखिका ने टूटा हुआ चिराग जगीसिंह लुटेरे का दान मास्टर जी तथा ठंडी मशीन शीर्षक कहानियों में रेखाचित्र और कहानी के समन्वित रूप को स्थान दिया है। प्लास्टिक की दुनिया निराली शान काश्मीरी मुहल्ला तितलियों की सभा और फैशन की घुड़दौड़ में जहां यान्त्रिक सभ्यता की कृत्रिमता खोखलेपन तथा ऊपरी दिखाव की प्रवृत्ति के प्रति तीव्र व्यंग्य है वहां घटनाओं के आकस्मिक आरोह अवरोह अथवा रोचक कथोपकथन के द्वारा हास्य रस का भी सुन्दर परिपाक हुआ है। इन्सानियत का नकाब तथा कौड़ियों का नाच में भिन्न कथानकों द्वारा यह चित्रित किया गया है कि आधुनिकता के बहाव में मानव कितना पतित होता जा रहा है—यहां सभ्य वह है जो पार्टियों में बैठकर मद्यपान कर अन्य व्यक्तियों का छिद्रान्वेषण कर उनका उपहास करे रेसकोर्स में धन नष्ट करे आदि।

मशीन की पीड़ा' तथा मशीन के आंसू में आधुनिक यान्त्रिक सभ्यता के प्रति

मार्मिक यथ्य है। यन्त्र-युग ने मानव को भी एक यन्त्र बना डाला है, न उसमें विचार शक्ति रही न जीवन का आनन्द उठाने का समय तथा सुविधा न अपनों के प्रति वह प्रेम और ममत्व जो कभी उस हृदय पर छाया रहता था। 'घर की बगी और बाँके और बन्नो' शीर्षक कहानियों में क्रमशः दीनानाथ और राजरानी तथा बाँके और बन्नो के मध्य दाम्पत्य-कलह बाद के अनुताप और पारस्परिक स्नेह के चित्रों को समान स्तर पर प्रस्तुत किया गया है अन्तर केवल परिस्थितियों का है जिसे लेखिका ने कौशलपूर्वक ध्यान में रखा है। 'कश्मीर का फूल', 'कजरी का प्रेमी', 'शीशे की मम' तथा 'रेडियम के अक्षर' शीर्षक कहानियों में परिस्थिति सापेक्ष सामान्य दुःख सुखमय जीवन चित्र अंकित किये गये हैं। इनमें यथार्थ बोध और अनुभवजनित मार्मिकता को सहज ही देखा जा सकता है।

यों तो लेखिका की प्रायः समस्त कहानियों में घटनाएं चरित्र चित्रण के समक्ष गौण रही हैं, फिर भी 'निर्झर कन्या' की कहानियों में उक्त विशेषता सर्वाधिक द्रष्टव्य है। इस संग्रह की कहानियों के पन्ने पढ़ते पाठक को स्पष्ट आभास होने लगता है कि पात्रों की प्रवृत्तियों के विश्लेषणार्थ ही मानो घटना प्रवाह आयोजित किया गया है। 'निर्झर कन्या' की सदैव हँसनेवाली झरना, 'बन्नो का भाड़ू' की तेजस्विनी जमादार गृहिणी बन्नो (जो भाड़ू में ही जीवन की सब समस्यायें हल करती है), 'नारी का आँचल' की दुर्गा जो जीवन की विषम परिस्थितियों से संघर्ष करने के लिये सिर मुड़वा कर पुरुष रूप में रहती है, 'फीफी का फागन' की फागनवल फीफी, 'चुनरिया तारा की' की बालिका निशा, 'अयोग्य बेटा' का नायक रजोन्दर सिंह, 'सेंट की शीशी' की सेंट चुरानेवाली कुमकुम, 'कोकिला' की बालिका कोकिला (जो पशु पक्षियों से अनन्य प्रेम करती है) और 'बुलबुल' की अनाथ बालिका बुलबुल (जो परदुःख से सहज ही द्रवित होती रहती है) आदि सभी पात्र पात्राएं ऐसे हैं जो अपनी विशिष्ट प्रवृत्तियों के कारण अनायास ही उक्त कहानियों में केन्द्र रूप हो गये हैं। लेखिका ने अन्य दोनों कथा-संग्रहों की भाँति इन कहानियों में भी यथावसर आधुनिक सभ्यता की कृत्रिमता, अन्याय, घूस, चोरी, शोषण आदि प्रवृत्तियों पर व्यंग्य किये हैं। व्यंग्य की तीव्रता अथवा संवादों की अतिशयता अथवा शब्दाडम्बर के आवरण में अनेकत्र कथानक कुछ दब सा गया है फिर भी लेखिका की कहानी-रचना में प्रभावान्विति है—इस तथ्य को झुठलाया नहीं जा सकता। उनकी कहानियाँ अधिकांशतः रोचक चमत्कारपूर्ण एवं मौलिक हैं और उनमें व्यंग्य के साथ हास्य की प्रवृत्ति भी प्रायः मुखरित रही है।

चरित्र चित्रण

श्रीमती बख्शी ने पात्रों की वर्गगत एवं वैयक्तिक प्रवृत्तियों के चित्रण की ओर पर्याप्त ध्यान दिया है। समाज के उपेक्षित वर्ग के प्रति उनके अन्तस् में गहन संवेदना है। 'टूटा हुआ चिराग' में फटेहाल लखनवी शायर, 'मशीन की पीड़ा' में भोला मास्टर जी

म मास्टर तुलसीराम तथा रेडियम के अक्षर में बचाव का जीवन चित्रण इस प्रसंग म उल्लेखनीय है। इनम सर्वाधिक ममस्पर्शी व्यक्तित्व मास्टर तुलसी राम का है। अपने उद्दण्ड शिष्यो के प्रति भी उनके हृदय म ममत्व का जो कोमल स्रोत विद्यमान रहता है उसस पाठक का मन भी भीग उठता है। प्लास्टिक का दुनिया निराली शान तितलियों की सभा फशन की घुडदौड इन्सानियत का नकाब कौडिया का नाच तथा म ीन के आँसू म प्रमुख पात्र पात्राओ को आधुनिक सभ्यता क प्रतिनिधियो क रूप म प्रस्तुत किया गया है। झूठ दिखावे और झूठी शान क पीछे पागला की भांति दौडकर वास्तविकता से दूर भागना फशन क चक्कर म अपना सवस्व लुटा देना मद्यपान क्लब पार्टिया रेसकोस आदि म नि सकोच भाग लेना ऊपरी टीपटाप द्वारा अपने को अपनी आयु स छोटा दिखाने का प्रयत्न करना आदि उक्त पात्र पात्राओ की प्रमुख प्रवत्तियां हैं जिन्हे लेखिका ने हास्य व्यग्यपूण शली म अकित किया है। एक आधुनिका का चरित्र लेखिका के शब्दा म उद्धरणीय है—

डाली समाज की प्रमिका है। विशषकर जब स उन्होने अपने पति को तलाक़ दे दिया है तब से तो वह बहुत प्रसिद्ध हो गई है। सुना है कि बहुत अमीर हैं और बड ठाठ से जि दगी बसर कर रही है। बगला है मोटर है बरा है। उनकी आमदनी का जरिया क्या है यह किसी को मालूम नहा है। उनकी आखें सुन्दर है होटल क साइन-बोड की तरह चमकदार शरीर छरहरा अधरे कमरा म जाने क लिय बनी हुई सीढी की तरह घमावदार। आवाज सुरी ी जसे शराबखाने के काउटर पर सिक्को की खनन खनन।[1]

फीफी का फशन तथा सेंट की शीशी म फीफी तथा कुमकुम फशन की प्रवत्ति का दूसर ही ढग स स्पष्ट करती हैं। फशन करक समाज म अपनी धाक जमाना तो उन्हें प्रिय है किन्तु इसके लिय अपना धन व्यय करना उन्हे स्वीकाय नही। अत वे चोरी तथा छल द्वारा दूसरा को उल्लू बनाकर अपना उल्लू सीधा करता हैं। सत्यकुमारी जी पात्रा की दुबलताओ को भा सहानुभूति की दष्टि से देखता हैं और इसी कारण वे उनकी प्रवत्तिया का मनोवज्ञानिक चित्रण करन म सफल हो सकी हैं। अय कहानिया मे बन्नो की भाड नारी का आँचल कोकिला और बुलबल म क्रमश बन्नो दुर्गा कोकिला और बलवल का व्यक्तित्व अत्यत सजीव रूप म उभरा है। यह कहना असगत न होगा कि पुरुष पात्रा की अपक्षा लेखिका नारी पात्राओ क चरित्र चित्रण म अधिक सफल हो सकी हैं।

लुटेरे का दान म मारवाडी सठ का चरित्र एव ठडी मशीन मे सठानी सोना बाई का व्यक्तित्व उनक अपने हा सभाषणा म मुखर हो उठा है। सठ जी की वाक्पटुता कृपणता तथा शोषण-वत्ति एव सठानी सोनाबाई की कायपटुता वाग्वदग्ध्य तथा बुद्धि-

---

[1] कौडियों का नाच पष्ठ ५०

चौगान का परिचय पाकर पाठक दाँतो तले उँगली दबा लेता है। घर की बेटी' में राज रानी और 'बाँके और बन्नो' में बन्नो का चरित्र मानो एक ही साँचे में ढाला गया है। ये दोनों जबान से तीखी होकर भी हृदय की बुरी नहीं हैं। दोनो ने ही गुस्से में अपने अपने पति पर प्रहार करके उन्हें घर से निकाल दिया था किन्तु बाद में इन दोनो पात्राओं को अपने कृत्य पर अनुतप्त एवं सतप्त होते दिखाकर लेखिका ने उनके चरित्र को अति वादी होने से बचा लिया है। वस्तुत लेखिका के किसी भी पात्र अथवा पात्रा पर अस्वाभाविकता का आरोप नहीं लगाया जा सकता। वर्णन में स्वाभाविकता के लिए उन्होंने श्रीमती महादेवी वर्मा की भाँति पात्रों की बाह्य आकृति एवं वेशभूषा का चित्रात्मक वर्णन किया है। उदाहरणार्थ 'जगीसिंह' तथा 'कौडियों का नाच' शीर्षक कहानियों से ये उद्धरण द्रष्टव्य हैं—

(अ) उसका चेहरा भी खूब था रंगमुख दीद फ़राख़ों की तरह बड़े बड़े कटावदार। नाक मीनार की तरह लम्बी कुछ घुमाव लिए हुए। गाल गुम्बद की तरह फूले हुए खूब गोल गोल होंठ फाटक के कपाट की तरह मजबूत और दाँत नन्हे नन्हे दीयों की कतार। बड़ी बड़ी मूँछें ऊपर की तरफ बंधी हुई नोकदार। सच कहूँ जनाब ऐसा मालूम हुआ करता था जैसे इधर और उधर दो सिपाही अपने हाथ में नेज़ा लिये उस चेहरे की हिफाजत कर रहे हैं।[1]

(आ) लाला जी ठाठ में थे जालीदार तंजेब का कुर्ता सोने के बटन, खूब घेरदार और लट्ठे की सलवार, चाचदार तिलाई जूती[2]

कथोपकथन

आलोच्य लेखिका ने चरित्र चित्रण में सजीवता एवं स्पष्टता लाने के लिए वातावरण के अनुरूप रुचिर संवादों की योजना की है। उनके अधिकांश पात्रों को बोलने से इतना लगाव है कि जब भी बोलना आरम्भ करेंगे तब सामाजिक आध्यात्मिक अथवा साहित्यिक जिस किसी विषय पर बोलते ही जाएँगे मानो धाराप्रवाह भाषण दे रहे हों। 'मशीन की पीड़ा' में माधव तथा 'रेडियम के अंगार' में कमल की उक्तियाँ इसी प्रकार की हैं। ऐसे संवादों से पाठक चमत्कृत तो होता है, किन्तु ये कथानक के सहज प्रवाह में व्याघात उत्पन्न करते हैं और पाठक के मस्तिष्क पर बोझ की भाँति छा जाते हैं। जो संवाद इस प्रवृत्ति से मुक्त हैं उनकी उल्लेखनीय विशेषता यह है कि वे भावना एवं भाषा दोनों की दृष्टि से पात्रों के संस्कारों एवं स्तर के अनुकूल हैं। 'निराली शान' में सविता चम्पा नाद पूर्वी हिन्दी में बोलती है[3] तो 'अयोग्य बेटा' में पात्र पंजाबी होने के कारण सम्भव पंजाबी में ही वार्तालाप करते हैं। यथा—

---

१ २ कौड़ियों का नाच पृष्ठ २५ ११५

३ देखिए कौड़ियों का नाच, पृष्ठ ६६

वेजी मैं रोट्टी नइया खाणी,' रजीन्दर ने कहा।

तू रोट्टी नइया खाणी। मैं तेरे वास्ते तन्दूर दी रोट्टी बणा के रखी ए। लस्सी दी गडवी रिडक रिडक के मेरी बाँह वी दुखदी पई ए।

ना वेजी मैं लस्सी बजारो पी आया।

कोई गल नइ राजी। इक गिलास होर पी न न। मुह हाथ धोल। छेती कर न पुत्तर सरनारनी ने उसे पुचकारकर कहा।[1]

कौडियो का नाच म श्रीमती कमानी अपनी उक्तियो म नरवी भन गयाँ (गया) आदि नब्दो का प्रयोग करती हैं[2] तो ठंडी मशीन म सेठानी सोनाबाई शुद्ध मारवाडी भाषा का प्रयोग करती है। उदाहरणार्थ उनकी अधोलिखित रोचक उक्ति अवलोकनीय है—

अब दिन्दणी! बहू से बोली न कोई आयो रहा सरकारी भन्यिा करम फूटो। म्हासू एक बात पूछो। वा पूछा कि आप टूथ पेस्ट करो या मजण दातण। मैं बोल्यो आपाँ तो भाई दातण कर लवाँ। फिर पूछवा लागो कि आपाँ मेज कुरसा पर खाओ वा अठणी उठणी खा लेवो। तो मैं तो भाई कह दियो किसाण री मेज कुरसी उतरा नौकर कोंसे नाऊ। आपाँ तो सीदा सादा चौका मा ही जीम लो। आप जादातर मोटर ऊ जाओ या रिक्शा ऊ कूण सवारी आप वर्त्तो। ए बाई महाने तो घणा डर लागो ई कोई हाथ इणकम टक्सवाला आयो है पछता को लई कि आपणी आमदणी कतरी की होम और सामण मोटर खडी हा। तो मा ता वासो कह दियो अजी जाओ जी किसी मोटर किसा रिक्शा आपाँ ता भई बस मा चली जाआ और राम जी मोखलिया पर दिया मैं कोण वास्ते जाऊ सवारी मा। ए भाई नाब आप ही बताओ इतरा पसा कास आय। और जो आपाँ ये मोटर देखो ता या तो मेर बेटे की हो सरकारी अफसर हो हैसियत राखवो क तई राखणी पाड। ईको अतरो इस्तामाल करु तो पिटरोल रा खर्चों न हो जाय। ए बाई रहा कोई इणकम टिक्सवालो।[3]

देशकाल

श्रीमती वर्मा ने अपनी कहानियो म निम्नलिखित सामयिक समस्याओ को स्थान दिया है—

(अ) पाश्चात्य सभ्यता ने भारतीय युवक युवतियो को इस सीमा तक प्रभावित कर लिया है कि वे कृत्रिमता एव दिखाव की ओर अधिकाधिक उन्मुख होकर अपने वास्तविक कर्त्तव्यो को भूलते जा रहे हैं। इस सन्दर्भ म उन्होने फशन कृत्रिम सौन्दय

---

१ निशार कथा पृष्ठ ६३

२ देखिए कौडियों का नाच पृष्ठ ११६

३ रेडियम क अक्षर पृष्ठ ७८

प्रमाधन, क्लब मद्यपान, रसकौस आदि की अनेक स्थला पर चर्चा की है।

(आ) भौतिक विनान की यान्त्रिकता ने मानव के अन्तर का रस चूसकर उसे एक निर्जीव मशीन म परिवर्तित कर दिया है।

(इ) आर्थिक वपम्य ने अभिजात वग को सवहारा वग का शोषण करन की सुविधा प्रदान करक उनके जीवन को अभावग्रस्त बना डाला है। इस प्रसग म 'रेडियम के अक्षर' मे वद्ध रमजानी के प्रस्तुत शब्द उल्लेखनीय हैं—"यह समाज भी अच्छा मजाक है। जिनके हाथ म राज की बागडोर है व खिलाडी हैं और हम गरीब भूखे लोग हैं काली सफेद गोटें पिटने और पीटने क लिये।[१]

(ई) चौथी समस्या नारी वग की है। आज क प्रगतिशील युग म नारी स्वतन्त्र जीवन का अपनाये या परिवार पर अपने स्वतन्त्र जीवन की आहुति दे ? और यदि वह दोना म समीकरण करे तो कैसे ?

(उ) आज विनान ने साहित्य को सौ वर्ष पीछे छोड दिया है यदि यही गति रही तो शीघ्र ही विनान मानव का नष्ट कर देगा।

समस्याओ की इस विविधता से सहज ही अनुमान किया जा सकता है कि लेखिका की सप्रेषण शक्ति और यथाथ-बोध म कितनी गहराई है। ये समस्याए कुछ विशिष्ट कहानिया म ही न उभरकर प्राय सभी कहानिया म प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप म अनुस्यूत रही हैं। इस पारस्परिकता का कारण यह है कि इन सभी क मूल मे मानवता की प्रतिष्ठा का प्रश्न है।

उद्देश्य

यान्त्रिक युग की विभीषिकाओ का चित्रण आलोच्य कहानियो का प्रमुख लक्ष्य है। भौतिक विनान के प्रगतिशील चरणो ने मानव के शरीर हृदय तथा आत्मा को यन्त्रवत् बनाकर साहित्य को परास्त किया है, आर्थिक वपम्य को जटिल बनाया है तथा नारी को पारिवारिक कर्तव्या से विमुख किया है। विनान अपने सजनात्मक एव ध्वसात्मक दोनो रूपो म मानव का शत्रु है यही सन्देश इन कहानियो म व्यजित है। यद्यपि लेखिका ने यथार्थ क उग्र कटु चित्र अंकित किये हैं और समाधान की दिशा म कोई प्रत्यक्ष सुझाव नहीं दिया तथापि आलोच्य कहानियो म यह ध्वनित है कि व एक आदर्श संस्कृति का निर्माण करने के पक्ष म हैं। उनकी यह इच्छा रही है कि 'विनान' के बढते पग मानव की स्वतन्त्र सत्ता को लील जाएँ। इसी कारण वर्तमान परिस्थितियो क प्रति उनके मन म गहरा क्षोभ निहित है।

भाषा शैली

सरूपकुमारी जी अभिव्यजना पक्ष की सज्जा के प्रति विशेष जागरूक रही हैं।

---

१ रेडियम क अक्षर पृष्ठ १२५

अनुप्रास की चकाचौंध नवीन उपमाओ चमत्कारपूर्ण रूपक और धाराप्रवाहिक वर्णन प्रवाह संयुक्त उनकी भाषा शैली म न्यग्य एव वक्रता का विशेष अत प्रसार रहा है। शैली की दृष्टि से अधोलिखित उद्धरण अवेक्षणीय है—

उसने शीशा और कघा ताक्चे पर रख दिया और नजर की चार-बत्ती चारो ओर घुमाई। सूय की फीकी पाली सी रोशनी टको पर बिकने वाली कन्या क समान उसके मले कुचले बिस्तर पर लोटकर फलदार नीले टक को टटोलकर ताक्चे पर रखे शीशे म अपनी ही चमक स चुहलकर सिर के झटक स अधरा निखरकर खिडकी के रास्ते गली मे निकल भागी थी। [1]

आलोच्य कहानियो म व्यावहारिक एव रोचक शब्दावली को स्थान प्राप्त हुआ है। मुसलमान पात्रो क प्रसग म गुफ्तगू आबाद खद अन्दाज सपन्न हवास आदि उर्दू-फारसी के शब्दो अशिक्षित पात्रो की उक्तियो म लम्बरी बदमास दरसा टम सहर आदि विकृतियो पाश्चात्य सभ्यता म रगे पात्रो क कथनो म माई डियर हाइडोजन आदि शब्दो तथा इसी प्रकार सिन्धी मारवाडी आदि विभिन्न पात्रो क प्रसग म विभिन्न प्रान्तीय भाषाओ क शब्दो को लेखिका ने अपनी भाषा म मिश्रित किया है। गद्य भाषा म अनुप्रासमयी शैली की सृष्टि करने म उन्हे विशेष रुचि है। उनकी कहानियो म पग पग पर एसे उद्धरण प्राप्य हैं। यथा—

(अ) इतने म बाबा पहुच गय। हम सबको फटकारा। चन्दू की चदिया पर हल्की सी चपत लगाई और माफी मागकर महमान को फश पर बठाया। [2]

(आ) एक एक कर सबको निकाला गया और उनक स्थान पर मल्लो मालिन चुन्नो चपरासिन बन्नो जमादारिन मोती मिसिराइन और कल्लो चौकीदारिन की सेना भर दी गई। [3]

लेखिका की शैली अधिकाशत चित्रात्मक है यहाँ तक कि नेत्रो क समक्ष एक सजीव चित्र अकित हो जाता है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित उद्धरण अवलोकनीय है—

(अ) सोडे की बोतलें जन स रान रही थी बियर झलक रही थी काउटर पर गिलास खनखना रहे थे हसी ठट्ठा हो रहा था।

(आ) बिम्मो न निम्मी की चोटी पकड ली निम्मी ने उसके बाल नोच लिय बिम्मो न निम्मो की ओढनी चीर डाली निम्मी न उसका मुह छीन लिया। उसन उसकी कापी फाडकर फेंक दी इसने उसकी गुडिया पटक दी। एक ने दूसर की कलाई मरोड दी

१ रेडियम के अक्षर पृष्ठ १ २
२ कौडियों का नाच पृष्ठ ५
३ रेडियम क अक्षर पृष्ठ २८
४ रेडियम के अक्षर पृष्ठ ११५

दूमरी न उसकी गरम्न पकड ली। [1]

इसके अतिरिक्त लेखिका ने कतिपय स्थला पर तुक-माम्य द्वारा भापा म चमत्कार की सष्टि का प्रयास किया है। यथा — वास्तविक बात यह थी कि वह ऐसी कन्या को पत्नी बनाना चाहता था जो उसके लिए लाये साइकिल अगूठी और बटन और लाये चाँदी की छनी सोने की घडी मोती की लडी।'[1] इसी प्रकार उन्हाने अनेक स्थला पर मौलिक उपमाआ की खोज की है जिनम रोचकता भी सहज विद्यमान है। निम्नलिखित उद्धरण इसी प्रवत्ति के परिचायक हैं—

(अ) खद्दर की टोपी दखते ही उनका दिल गुडप से डूब गया जसे झील के पानी म पत्थर का डला। [3]

(आ) फटी हुई पाग के अन्दर से निकला हुआ उसका सिर एसा लग रहा था जस कोई बम का गोला हो अभी फूटनेवाला। [4]

(इ) पनाआ के बिना खत सूना रहता है जसे बच्चा के बिना घर या नौकाआ के बिना झील। [5]

लेखिका की शनी म व्यग्य की छाया प्राय सवत्र व्याप्त रही है। यह व्यग्य मुख्य रूप से शोपक वग के प्रति है। कतिपय प्रसगा म व्यग्य विशेष तीव्र एव स्पष्ट रूप स मुखर हो उठा है। यथा— दीनू के काना म हवा का सीटियाँ सी बज रही थी। वह बार बार कान को ढाँपने का यत्न कर रहा था किन्तु कालर फटा हुआ था। फटा हुआ न हाता तो सभा क मेम्बर मिस्टर भवानीदास उस लडके को अपना कोट भला क्या देने लगे थे? दुर्गा भी किसी प्रकार अपनी हड्डिया को चादर की गठरी म जो उस शोभा रानी ने दी थी छिपाये बठा था। चादर फटी हुई थी तभी तो उसे ओढन को मिल गई वरना कौन गृहलक्ष्मी इतनी बुद्धू होगी कि घर की अच्छी चादर एव नौकर को दे डालेगी! [6] इस प्रकार लेखिका की भापा म सवत्र एक चुलबुलापन है। ऐसे कतिपय स्थल कृत्रिम-से प्रतीत होते हैं किन्तु सवत्र ऐसा नही है और जहाँ मामान्य वणनात्मक भापा का प्रयाग हुआ है वहाँ निश्चय ही उसम सहज सौन्दय का समावेश हो गया है।

सत्यकुमारी जी की कहानियो का विश्लेपण करन पर निष्कपस्वरूप यह कहा जा सकता है कि उन्हाने यथाथ के कटु चित्र अकित करके परोक्षत आत्म मस्कृति की सष्टि पर बल दिया है। पात्रा क चयन म उन्हाने सूक्ष्म दष्टि का परिचय दिया है और उनकी विशेपताआ का वे इतना सागोपाग एव चित्रात्मक रूप प्रस्तुत कर सकी हैं जसा अधिकाश महिला कलाकारा की रचनाआ म प्राय दुलभ रहा है। उनकी कहानियाँ चरित्र

---

१ रेडियम क असर, पष्ठ १७

२ रेडियम क असर पृष्ठ १७

३ ४ ५ निसार कन्या पष्ठ २४,३४,८४

६ निसार कन्या, पष्ठ ३४ ३५

प्रधान ह और पात्रा के साकार चित्र प्रस्तुत करन म उन्ह सराहनीय सफलता मिला है। इसका श्रय उनकी शली को भी दिया जाना चाहिए जिसम ताजगी सादगी और शक्ति का एकसाथ समावेश है। सत्य यह है कि उनकी कहानिया म कथानक न शिल्प को नए मोड दिए ह और दूसरी ओर कथा शिल्प की सुचारुता से कथानक की शोभा बढ़ गई है। इसका यह अथ नही है कि इन कहानिया म कथानक और शली आत्मनिभर नहा ह। वस्तुत य दोनो तत्त्व सवत्र एक दूसरे के विकास म सहायक रहे ह।

सुश्री सोमा वीरा

सुश्री सामा वीरा के कहानी सग्रह 'धरती की बेटी' म तेंतीस कहानियाँ स कलित ह जिनम म अधिकाश इसस पूव पत्र पत्रिकाआ म प्रकाशित हो चुकी थी। इन कहानिया का विषयानुसार वर्गीकरण निम्नलिखित है—

१ वृद्ध विवाह—सघष सीमा बिन्दिया।
२ पर्दा प्रथा—दृष्टिदान, अधूरी गाठ।
३ पति का पत्नी क प्रति अन्याय—ढहती कगारें, सूनी माग भूख।
४ दहज प्रथा—राख की पुडिया।
५ ज्यातिष सम्बन्धी अन्धविश्वास—भाग्य रेखा अटूट अमगल जन्म कुण्डली।
६ विधवा विवाह—रत के टील।
७ पति-पत्नी के मध्य अनबन, मतभेद समझौता आदि—अधूरी गाठ सकरी राह लाल बोतल पील पत्त भग्न स्वप्न मजिल का दीप अम्मा पापा कटार ल।
८ सास सौतेली सास और विमाता का दुव्यवहार—आत्महत्या घर की लाज डगमगाते चरण, अवगुठन।
९ समाजगत वषम्य (वगभेद वणभेद)—आधी का आम सलोनी अगूठी मिटटा के खिलौन ममता बाजी स्वणदोष, सुभागी धरती की बटी।
१० रेखाचित्र—सन्ध्या लहरें और वे दोना।

य कहानियाँ सामाजिक ह और इनम नारी हृदय की भावनाआ को सरल एव स्वाभाविक अभिव्यक्ति प्रदान की गई है।

कथानक

विषयवस्त क उक्त वर्गीकरण स यह स्पष्ट है कि लखिका ने प्राय रूढिगत विषया को ही स्थान दिया है किन्तु विषय प्रस्तुति नितान्त मौलिक रूप म की है। उन्हान परम्परागत बढिया को अनिवाय विवशता क रूप म अगीकार नहीं किया अपितु उनक विरुद्ध सशक्त विद्रोह की प्ररणा दी है। कथानका की यथाथ परिस्थितियाँ लखिका क मनोनुकूल सचि म ढलकर उज्ज्वल हो उठी ह और यही इन कहानियों की सबस बडी सफलता है। इनम भावना की अपक्षा बौद्धिकता का प्राधान्य है। इसका प्रमाण यह है कि अधिकाश कहानिया म अन्त म सयोग तथा हृदय परिवतन के द्वारा घटनाओं को अप्रत्याशित मोड

दे दिये गये हैं। कतिपय कहानियों में यह परिवर्तन स्वाभाविक गति से हुआ है फलतः वे सफल रही हैं। आत्महत्या सकरी राह लाल बोतल पीले पत्ते ममता, भग्न स्वप्न मिट्टी के खिलौने अवगुंठन बिंदिया और धरती की बेटी ऐसी ही कथाएं हैं। कुछ कहानियों में हृदय परिवर्तन के लिए उचित पृष्ठभूमि प्रस्तुत नहीं की गई फलतः ऐसा प्रतीत होने लगता है कि कथानक को बलपूर्वक एक निश्चित दिशा में ढाला गया है। राख की पुड़िया अधूरी गांठ स्वर्णदीप और दृष्टिदान नामक कहानियां इसी प्रकार की हैं। इनमें कथानक की समाप्ति अप्रत्याशित रूप में हुई है फलतः इनमें शिथिलता एवं अस्वाभाविकता आ गई है।

नारी होने के नाते लेखिका ने नारी जीवन की परिस्थितियों एवं प्रवृत्तियों का अत्यन्त सहज चित्रण किया है। इस प्रसंग में श्री विष्णु प्रभाकर की यह उक्ति द्रष्टव्य है— इन कहानियों में हिन्दू मध्यवित्त परिवार की नारी के अपमान वेदना और पीड़ा के जो चित्र उभरे हैं वे मर्म को छूते हैं। नारी के इस दुखद इतिहास को वे जिस प्रभाव शाली ढंग से चित्रण कर पाई हैं उतना शायद इतिहासकार नहीं कर पाता।[1] अधिकांश कहानियों में घरेलू जीवन के चित्र अंकित किये गये हैं जो नितान्त सजीव एवं स्वाभाविक हैं। सध्या लहरें और वे दोनों तथा बाजी शीर्षक कहानियां क्रमशः इस तथ्य की प्रत्यायक हैं कि सोमा जी रेखाचित्र एवं व्यंग्यचित्र की रचना में भी सिद्धहस्त हैं। जन्म कुण्डली भाग्य रेखा एवं अटूट अमंगल के कथानकों को देखते हुए ऐसा प्रतीत होता है कि ये तीन स्वतन्त्र कहानियां न होकर एक उपन्यास के तीन परिच्छेद हैं। इसका कारण यह है कि इनमें मुख्य पात्रों के नाम वही हैं और घटनाओं में परस्पर पूर्वापर सम्बन्ध है। इन्हें लघु उपन्यास का रूप देने में लेखिका को सफलता मिल सकती थी। इनमें हिन्दू परिवारों की रूढ़िवादिता और प्रचलित अन्धविश्वासों का चित्रण हुआ है। उन्होंने कुछ कहानियों में बाल मनोविज्ञान की भी सुन्दर झांकी प्रस्तुत की है। सपने आंधी का आम सलोनी मिट्टी के खिलौने और अम्मा पापा कटार ले शीर्षक कहानियां इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। उनकी कहानियों की एक सामान्य विशेषता यह है कि प्रारम्भ नाटकीय और जिज्ञासावर्द्धक हैं विकास में सहजता एवं स्वाभाविकता है तथा अन्त में सार्थकता का आश्रय लिया गया है। उन्होंने प्रायः कथानक के समाहार में निर्णयात्मक पद्धति नहीं अपनायी है अपितु उन्हें ऐसे बिन्दु पर समाप्त किया है कि पाठक को कथान्त में कल्पना का अवसर मिलता है। इससे उनकी कहानी-कला में अतिरिक्त प्राणवत्ता आ गई है।

चरित्र चित्रण

सुश्री सोमा वीरा ने मुख्य रूप से नारी की परिस्थितियों एवं मनोवृत्तियों का

१ धरती की बेटी दो शब्द पृष्ठ १

चित्रण किया है। उनकी अधिकांश नायिकाएं शक्ति, साहस और स्नेह की प्रतिमूर्ति हैं। यथा— सघप की रेणु 'ढहती कगारें' की मजु 'दृष्टिदान' की शुभा 'अधूरी गाठ' की नमिता, 'अगूठी' की रूपना 'रत के टीले' की गौरी 'भाग्य रेखा' की शुभा 'स्वणदीप' की रागिनी 'डगमगात चरण' की रेणु 'धरती की बेटा' की चित्रा और 'भाई बहन' की सुनीता। अधिकांश पात्राएं परिस्थितिजन्य विवशताओं एवं विषमताओं के विरुद्ध लोहा लेती हैं किन्तु इन प्रसंगों में व कटुता का परिचय न देकर त्याग, तप एवं स्नेह के बल पर विजय प्राप्त करती हैं और यही कारण है कि उनका गौरव पाठकों की दृष्टि में बहुत ऊँचा उठ जाता है। रेणु मजु शुभा और गौरी ऐसी ही गरिमामयी पात्राएं हैं।

लखिका ने नारी को केवल मधुर रूपों में ही प्रस्तुत नहीं किया, अपितु विमाता, सास सौतेली सास अभिजातवर्गीय दम्भ की प्रतीकरूपा रमणी आदि के रूप में उन्होंने नारी के कटु रूप भी प्रस्तुत किये हैं। यथा— सघप में मा 'रत के टीले' में गौरी की सास 'आत्महत्या' में रिवाकर की मा 'लाल बोतल पाल पत्ते' में हरिमति 'अवगुण्ठन' में रोहित की मा 'घर की लाज' में हेमा की सौतेली सास, 'डगमगात चरण' में शरद की माँ और 'आँधी का आम' में वीना। इन पात्राओं की रचना सवत्र साद्देश्य हुई है क्योंकि इनका दुर्व्यवहार नायिकाओं की विषम परिस्थितियों का हेतुस्वरूप रहा है। 'भूख' की राधा और 'सीमा' की सीमा ऐसी ही नायिकाएं हैं जिन्होंने अत्याचार एवं अन्याय को विवश भाव से अंगीकार कर आत्मा का हनन किया है अन्यथा सभी कहानियों की नायिकाएं साधना की दृढ़ता एवं विद्रोह की तीव्रता से परिस्थितियों को अपने अनुकूल बनाकर ही दम लेती हैं।

इन कहानियों में पुरुष पात्र विविध रूपों में अंकित हुए हैं। सघप 'ढहती कगारें' 'सूना मांग' 'अधूरा गाठ' 'भूख' 'अगूठी' 'सीमा' 'बिंदिया' 'राख की पुडिया' आदि कहानियों में एक न एक पात्र ऐसा अवश्य है जिसे अन्यायी, अत्याचारी अथवा प्रतारक की मना दी जा सकती है। इस दुष्ट पात्रों की सामान्य प्रवृत्ति यह है कि नारी के तप त्याग अथवा शक्ति के सम्मुख उनका हृदय परिवतन हो जाता है और वे उदारचेता हो जाते हैं। 'दृष्टिदान' में शोभा के ननदुर 'राख की पुडिया' में सेठ जी 'अधूरी गाँठ' में रमेश 'बिंदिया' में सेठ बिहारीलाल और 'स्वणदीप' में हिमांशु का चरित्र ऐसा ही है। पात्रों में इस आकस्मिक भाव परिवर्तन में कहीं कहीं कथानक में अस्वाभाविकता भी लक्षित होती है। दूसरी ओर लेखिका ने उन पात्रों को भी स्थान दिया है जो स्नेही विचारक उदार अथवा रक्षक के रूप में सामने आए हैं। 'ढहती कगारें' में उपेन्द्र 'अगूठी' में रतन 'सीमा' में अमर और 'रत के टीले' में रवीन्द्र का चरित्र इसी कोटि का है। वाभाव तथा अन्य विषमताओं के चित्रण के उद्देश्य से लेखिका ने पात्रों का जो चरित्र प्रस्तुत किया है वह प्राय निम्नवर्गीय है अथवा निम्नवर्गीय पात्रों का व्यक्तित्व हीन भाव से युक्त तथा दीनता से प्रभावित है तथा अभिजातवर्गीय पात्रों का चरित्र दम्भ एवं स्वार्थ का उदाहरण है। कतिपय पात्र इसके अपवाद भी हैं 'स्वणदीप' में रागिनी

हरिजन बालक चन्दन से तनिक भी घृणा नहीं करती और धरती की बेटी में चिन्ता चमारों और भंगियों के उपचार में रुचि लेती है। चरित्र चित्रण के प्रसंग में घर की लाज से यह रेखाचित्र अवतारणीय है जिसमें पात्र की आकृति का रोचक विवरण दिया गया है—

नरेन्द्र को देख देखकर मन विधाता के हथौड़े पर विस्मय प्रकट किया करता है। क्या ही अनोखी अद्भुत नाक में ठोंका करता है वह अपने कारखाने में बैठ बैठ। चिपके चिपके गाल, छोटा सा माथा जिस पर सदा बालों का जूड़ा भनभनाता रहता है। छोटी छोटी आँखें, जो सदा गढ़ों में धंसी रहती हैं। भिण्डी जैसी नाक तरह जैसी कमर कमर कमर में एक घसा जमा दें खन खन में ता उसके सूरत सूरत पर में इतनी भी नाविन नहीं कि उसमें शरीर का बोझ ही संभाल सके। जो बुशर्ट वह पहनता है उसमें वह अच्छा खासा चलता फिरता चिड़ियाघर या किसी सिनेमा का पोस्टर लगा करता है। जिस पर मजा यह कि वह अपने दल के लड़कों में सबसे अधिक सुन्दर सबसे अधिक फैशनेबल माना जाता है।[१]

कथापकथन

सुश्री सोमा वीरा ने पात्रानुरूप सहज संक्षिप्त एवं सारगर्भित संवादों का विधान किया है जो कथानक के सरल विकास में साधक सिद्ध हुए हैं। इन संवादों की सर्वोपरि विशेषता यह है कि ये पात्रों की चरित्रगत प्रवृत्तियों की अभिव्यक्ति में विशेष सहायक रहे हैं। उदाहरणार्थ मामा कहानी में उषा और उसकी सौतेली मां के वे वार्तालाप उद्धरणीय हैं जिनमें उषा की विद्रोहपूर्ण भावनाओं और सोमा के धीर गम्भीर व्यक्तित्व की नाटकीय अभिव्यक्ति हुई है। उषा को इस बात का अत्यन्त क्षोभ था कि सोमा ने अपनी इच्छा के विरुद्ध उसके वृद्ध पिता को पति रूप में ग्रहण कर लिया—

सब कुछ जानती हो समझती हो छोटी मां। फिर भी तुमने यह अन्याय होने दिया? क्यों नहीं प्रतिकार किया इसका? क्यों नहीं समझाया अपना ताई जी को?

युग युग से चलते चले आये संस्कारों ने मेरे मुख पर ताला डाल दिया था। जब तक हमारे घरेलू वातावरण में परिवर्तन नहीं होता।

घरेलू वातावरण का नाम न लो मेरे सामने। अग्निशिखा सी भभक उठी थी उषा वातावरण बनानेवाले भी तो हम ही हैं न? यदि मैं होती तुम्हारे स्थान पर

बात अधूरी छोड़ उसे चुप रह जाते देख सोमा ने कुछ मुस्कराकर पूछा था तो क्या करती तुम? गीन भरा कुछ सोचने लगी थी उषा। सहसा वह समझ न सकी थी कि क्या उत्तर दे। फिर कुछ सोचते-से स्वर में कहा था— ऐसी स्थिति में मैं क्या करती यह इस समय मैं कैसे कहूं। किन्तु इतना मैं निश्चित रूप से जानती हूं कि तुम्हारी तरह

---

१ धरती की बेटी पृष्ठ २२६

मैं वलि का बकरा बनना स्वीकार न कर लेती। समय सब कुछ सुझा देता मुझे। मैं विद्रोह कर बठती किन्तु किसी वासना के भूखे की भूख बुझाने के लिए[१]

इस सग्रह की कहानियों में पति पत्नी सास बहू पिता पुत्र माता-पुत्री आदि के घरेलू वार्तालाप इतने स्वाभाविक रूप म अकित हैं कि कहीं भी आभास अथवा कृत्रिमता की छाया नहा है। वस्तुस्थिति तो यह है कि इन कहानियों की सजीवता का मुख्य आधार इनमें आयोजित सवाद ही हैं। लेखिका ने वर्णनात्मक शैली का अत्यल्प प्रयोग किया है मुख्यत नाटकीयता से विभूषित होकर ही उनकी कहानियाँ विकसित हुई हैं। ऐसी स्थिति म यह स्वाभाविक ही है कि अन्य तत्त्व अधिकाशत सवादों के माध्यम से विकसित हुए हैं। उदाहरणस्वरूप डगमगाते चरण शीर्षक कहानी म बेकारी से निराश पति से वार्तालाप करती हुई रेणु की अधोलिखित उक्ति म देशकालविषयक तथ्य की कितनी सहज एव अवसरोचित अभिव्यक्ति हुई है—

रेणु अधीर हो उठी। बोली—क्या तुम मेरी बातों को बालकों की बकवास के समान उड़ा देना चाहते हो शरद! एक बात बता सकते हो तुम मुझे? अपना घर बार खोकर प्रिय परिजनों से विलग होकर कितने अभागे प्राणी आये पजाब से। परन्तु उनमें से क्या किसी ने भी आत्महत्या की? किसी के सामने अपने दुखड़े रोये। तुम्हारे देशी नौजवान बेकार घूमते रहे। वे शरणार्थी अपना अपना धधा चला सभी प्रकार के व्यवसायों में अपनी धाक जमा बैठे। बोलो शरद शेरे-पजाब रणजीत की किस सन्तान को तुमने भीख मांगते देखा? मूंगफली बेचकर चाट का ठेला लगाकर उन्होंने नये सिरे से जीवन आरम्भ किया किन्तु आशा नहीं छोड़ी।[२]

भावों की दृष्टि से आलोच्य कथोपकथन सर्वत्र पात्रानुकूल हैं किन्तु भाषा की दृष्टि से वे प्राय एकरूप हैं। शिक्षित अशिक्षित उच्चवर्गीय निम्नवर्गीय सेवक-स्वामी सब प्रकार के पात्र एक-जैसी भाषा का प्रयोग करते हैं। हाँ शैली अर्थात् टोन सबका भिन्न है और यह होना भी चाहिए था।

देशकाल

सुश्री सोमा ने कहानियों म दो प्रकार की समस्याओं का चित्रण किया है—एक वे जिनका सम्बन्ध मुख्य रूप से नारी से है और दूसरी वे जो समाज में व्याप्त वर्गगत एव वर्णगत वैषम्य की ओर सकेत करती हैं। प्रथम प्रकार की समस्याओं में मुख्य ये हैं—वृद्ध विवाह पर्दा प्रथा विधवा के सारहीन जीवन की नीरसता दहेज प्रथा अन्धविश्वास पत्नी के प्रति पति का दुर्व्यवहार तथा सास सौतेली सास एव विमाता की अनीति। ये समस्याएँ विगत शताब्दी तक भारत की ज्वलन्त समस्याएँ थीं और आज भी न केवल गावों और कस्बों में अपितु नगरों में भी कम से कम बीस प्रतिशत घर ऐसे हैं जहाँ

---

१ २ धरती की बेटी पृष्ठ ८१, २४७

परम्परागत रूढ़ियाँ हिन्दू नारी के जीवन को विषाक्त किये हैं। सोमा वीरा की कहानियों की विशेषता यह है कि उनमें रूढ़ियों का यथातथ्य चित्रण मात्र ही नहीं किया गया अपितु उन पर सशक्त प्रहार किये गये हैं। उदाहरणार्थ सघर्ष की नायिका रेणु को जब यह ज्ञात होता है कि सौतेली माता की प्रेरणा से उसके पिता एक तीसवर्षीय दुहेजू वर से उसका विवाह करने जा रहे हैं तब वह भावी वर को पत्र लिखती है जिसका एक अंश इस प्रकार है—

एक प्रश्न का उत्तर यदि आप सच्चे दिल से दे सकें तो सारी नारी जाति समस्त पुरुष वर्ग को सम्पूर्ण उत्तरदायित्व से मुक्त कर देगी। यदि आपका प्रथम विवाह एक तीस वर्ष की प्रौढ़ा दो नन्हें बालकों की माँ से होना निश्चित हुआ होता तो क्या आप सहर्ष उस विवाह को अनुमति दे देते? और क्या आज आप ऐसी दुखिया को सहर्ष अंगीकार करने को तैयार हैं?[1]

रेणु के उक्त पत्र ने दिलीप की आत्मा को झकझोर डाला और प्रत्युत्तर में उसने उसे बहन मानकर क्षमा याचना की। श्री विष्णु प्रभाकर के शब्दों में ये कहानियाँ विवशता का ही चित्रण नहीं करतीं विवशता से जोड़ने की प्रेरणा भी देती हैं।[2] दूसरे प्रकार की सामाजिक समस्याएं जिन्हें लेखिका ने प्राय अंकित किया है ये हैं—वर्गभेद जातिभेद ऊँच नीच छुआछूत। इनसे सम्बद्ध कहानियों में कहीं व्यंग्य है तो कहीं तर्कना कहीं यथार्थ है तो कहीं आदर्श कहीं आकस्मिकता है और कहीं संयोग। उन्होंने बाह्य संघर्ष और अन्तर्द्वन्द्व की अपेक्षा परिस्थितियों के अनायास प्रभाव एवं आकस्मिक हृदय परिवर्तन के द्वारा समस्याओं के समाधान प्रस्तुत किये हैं और यह विशेषता अनेक कहानियों में उनकी कला की दुर्बलता बनकर प्रकट हुई है।

उद्देश्य

शोषण अन्याय एवं भेदभाव के विरुद्ध विद्रोह सोमा वीरा की कहानियों का मूल स्वर है और यही उनका लक्ष्य भी है जो उनकी कहानियों में बड़ी कुशलता से व्यंजित हुआ है। सैद्धान्तिक रूप से तो वह युग अब बदल गया जब नारी जाति को पुरुषों के अन्याय सहन करने पड़ते थे पूंजीपतियों द्वारा मजदूर वर्ग का अपमान होता था और हरिजनों को अस्पृश्य समझा जाता था किन्तु व्यावहारिक रूप से उस युग की छाप अभी पूर्णत लुप्त नहीं हुई है। वृद्ध विवाह दहेज प्रथा पर्दा प्रथा परम्परागत अंधविश्वास *धार्मिक बाह्याडम्बर आदि कुप्रवृत्तियों हिन्दू समाज को भीतर से खोखला किये हैं और* जातिभेद वर्गभेद उच्च वर्ग का दम्भ निम्न वर्ग की हीनता आदि कीटाणुओं ने उसे बाहर से प्रभावित कर रखा है। लेखिका का लक्ष्य यह है कि समाज की जर्जरता तथा

१ धरती की बेटी पृष्ठ ६

२ देखिए धरती की बेटी दो शब्द

अचकार का नाग करके नान एव समरसता का प्रशा किया जाए। इस दृष्टि से उनकी कहानिया निश्चय ही पाठका के लिये प्रेरणा-स्रोत एव शक्ति पुज हैं। उन्हान परिस्थितिया के यथार्थ चित्र अकित किये हैं और प्राय उन्हें आदर्शों मुख रखते हुए समाधान की दिशा में प्रेरणा दी है। किन्तु महत्वपूर्ण बात यह है कि उन्होंने आदर्श के दिशा सकेत मात्र किये हैं। उपदेशात्मकता अथवा प्रत्यक्ष कथन द्वारा उद्देश्य को स्पष्ट करके कहानियों के सौन्दर्य को क्षीण कर देना उनकी प्रवृत्ति नहा है।

भाषा शैली

सामा जी की कहानिया की भाषा आडम्बरशून्य सयम एव प्रभावमयी है। अभिव्यक्ति की सरलता और सहजता उनकी कहानिया का सर्वाधिक उल्लेखनीय शक्ति है। आकार की दृष्टि से उनके अनेक वाक्य लघु होते हैं किन्तु प्रभाव की दृष्टि से वे नावक के तीर की भाति अगाध हैं। पात्रों के मानस म मथन का अकन करते समय लेखिका ने यत्र तत्र वर्णनात्मक शैली का प्रयोग किया है अन्यथा प्रमुख रूप से नाटकीयता एव चित्रात्मकता का सयोग रहा है। चित्रात्मक अभिव्यक्ति का सजीव उदाहरण द्रष्टव्य है—

सभी के अधरा पर हसी थी आखा म चमक थी चाल म उमग थी। सभी दुकले थे। हरेक के साथ कोई न कोई चल रहा था—एक दूसरे म घुलमिलाना करते शालीनतापूर्वक सग सग चलते या स्नेह से हाथ म हाथ बाँध वे सब न जाने कहा कहा से आये थे, और न जाने कहा लौट जानेवाले थे।

उन्ही के बीच वह बूढा भी था—

निसग ! एकाकी ! नीरव !

जिन्दगी के भार से माना उसकी कमर भी झुकने लगी थी। छाती पर दोनो हाथ बाँधे वह अकेला चुपचाप अपने विचारा म डूबा सा, एक एक कदम आगे सरक रहा था।[१२]

भाषा के अलकरण की प्रवृत्ति लेखिका की नही रही किन्तु अत्यन्त विरल स्थला पर अनायास ही अलकारा का समावेश हो गया है। उदाहरणार्थ यह उत्प्रेक्षा कितनी मौलिक है— दीदी की सिसकियाँ एकदम थम गई माना किसी ने लमनेड या उफनती हुई बोतल म डाट लगा दी हो। कुछ कहानिया म व्यग्य का सुदर पुट है किन्तु उसका सम्बन्ध शैली की अपेक्षा कथागत घटनाओं एव परिस्थितिया से अधिक है। लेखिका की अभिव्यजना शैली के विषय म श्री विष्णु प्रभाकर के इस मत का उद्धृत करना पर्याप्त होगा— भाषा सरल अकृत्रिम और दुराव के यत्न म अछूता है इसीलिए गहरा प्रभाव डालती है। अभिव्यक्ति मे भी न्याय का आवेग नहा है अतिरेक और आडम्बर भी नही है इसीलिए वे अनायास ही मन को छू जाती हैं। ये कहानियाँ पढकर चित्त उदास होता

१२ धरती की बेटी पृष्ठ ६६,३

है। लगता है जस स्वस्थ लखनी से निकल हुए कुछ प्ररणादायक चित्र दग लिए हा। वस्तत सरलता इन कहानिया की बहुत बडी शक्ति है। ¹

निष्कष

अन्त म यह कहना उचित होगा कि सुश्री सोमा वीरा की कहानियाँ शक्ति और प्रकाश की प्रेरिका है। परम्परागत विषया को अपनाकर भी उन्हाने सजीव एव मनावत कथा चित्र अकित किय हैं। सरलता उनकी कहानिया का मुख्य शक्ति है और रोचकता उनका विशप गुण है। उनके द्वारा चित्रित समस्याए प्राय पिष्टपषित हैं किन्तु उनके समाधान समसामयिक प्रवृत्तिया क अनुरूप हैं। समाज का जजर मान्यताओ पर मदुता किन्त दृढता स प्रहार उक्त कहानिया का लक्ष्य है। वणनगत स्वाभाविकता एव नाटकी यता उनकी भाषा शैली के ऐस गुण हैं जिनके फलस्वरूप अभिव्यक्ति म आडम्बर का अभाव रहा है। जागरूक प्रतिभा अनुभूति का विविधता और परिष्कृत रुचि क याग से व अपनी कहानियो म मौलिकता स्थायित्व आदि गुणा को ला सकी हैं इसम कोई स देह नहीं है।

---

१ देखिय धरती की बेटी दो शब्द पष्ठ ३

पता है। जय विजय म कनक और वद्ध पथिक व सवा तथा प्रम की वेनी पर म दिनेश और रजनी क वात्तालाप का इसी कोटि म रखा जा सकता है।[1]

कुमारी किरण ने अपनी कहानियो म समकालीन देनकाल का निरथक वणन विस्तार न करके सोद्देश्य कथन की प्रणाली को सफनतापूवक अपनाया है। उन्होने समाज द्वारा अभिशप्त नारी मातत्व का महिमा सामाजिक स दह के फनस्वरूप आ मयहीना नारी द्वारा आत्महत्या आदि का परिस्थितिमूलक चित्रण किया है। ऐस प्रसगा म दश काल और उद्देश्य दोना मुखर रह हैं।[2] यहा यह उल्लेख्य है कि लखिका को वातावरण क सुखद अथवा दुखद चित्र अकित करने म जितनी सफलता मिनी है उतनी सफलता स व सवत्र उद्देश्य का निर्वाह नही कर सका हैं। वहन का हृदय जीवन का अत और प्रम की वेनी पर शीपक कहानिया इसी प्रकार की है। उद्देश्य निवाह की दृष्टि स उन्ह सर्वाधिक सफनता जय विजय म मिनी है जिसम उद्देश्य (मातत्व का महिमा की स्थापना) का प्रत्यक्ष कथन न करके उस व्यजना क द्वारा ममवधी बनाया गया है। अ त म यह उल्लखनीय है कि उन्होने भावना और भापा दोनो की दृष्टि स भावुकता को विशप प्रश्रय दिया है। चकोरी और सुमित्राकुमारी सिनहा की भाति उनकी अभिव्यजना शैली भी कवित्व का लालित्य लिय हुए है। दो चार स्थानो पर भाषा सम्बन्धी त्रुटिया का अपवाद मानना होगा।

३ सुश्री इन्दुमती

सुश्री इन्दुमता न उखड बिरवे शीपक कथा सग्रह की रचना की है जिसम निम्नलिखित सोलह सामाजिक कहानिया सगृहीत है—हम स्वतन्त्र हैं हीर राझा पाषाण मीना पुन्नू पुत्त मालन उखड बिरव धम को शास्ति कात्तिक की माँ रगमयी द्रोपदियाँ मानवता जीएगी युक्त बलिदान कहा से कहाँ टिमटिमाता दिया कनियगी कुतिया। इन सब कहानिया क कथानक भारत विभाजन क समय के साम्प्रदायिक दगा क विषय स सम्बद्ध है। भारत विभाजन के उपरा त पीडित जनता क सम्मुख अनेक समस्याए आइ। उन्हा समस्याओ के किसी एक रूप का प्रत्यक कहानी म चित्रण है। किन्हा दो या तीन कहानियो म प्राय एक ही समस्या को परिकचित् अन्तर क साथ चित्रित किया गया है। उदाहरणाथ पुन्नू पत्त म कासिम चाचा द्वारा एक हिन्दू परिवार की रक्षा म प्राणाहुति दन की कथा अकित है तो यक्त बलिदान मे भी इन्साफ न अपन मित्र सुनील क परिवार की रक्षा क लिए आत्मरति दी है। कहा स कहा कहानी का कथानक सबम विचित्र है। इसम लखिका न जिस मौलिक समस्या का ओर इगित किया है उस ओर अधिकारियो एव अन्य साहित्यकारो का ध्यान सम्भवत कभी न गया होगा।

---

१ देखिए सप्त किरण पष्ठ १० ११ ४६ ४७
२ देखिए सप्त किरण पष्ठ ११ १४ २१ २३

द्वितीय प्रकरण

स्वातन्त्र्योत्तर युग की अन्य कहानी लेखिकाएँ

वर्तमान युग में कहानी लेखन की ओर बहुसंख्यक महिलाओं की रुचि रही है। सत्यवती मल्लिक, रजनी पनिक्कर, मन्नू भंडारी प्रभृति मुख्य लेखिकाओं के अतिरिक्त इस युग में निम्नलिखित अड़तीस लेखिकाओं ने भी हिंदी कहानी के विकास क्रम में योग दिया है— सुश्री चारुशीला मित्रा, सावित्री सिंह किरण, इंदुमती, हीरादेवी चतुर्वेदी, कौशल्या अश्क, शीला शर्मा, मालती ढिंडा, राजकुमारी शिवपुरी, तारा पोतदार, शीलादेवी, नमिता कुम्बा, प्रकाशवती नारायण, शीला अवस्थी, किरणकुमारी गुप्ता, उषा सक्सेना, माधवी, सत्यवती देवी भया, पुष्पा भारती, राधिका जौहरी, पुष्पा महाजन, रीता, शकुंतला देवी, शकुंतला शर्मा, इन्दिरा नूपुर, मालती परूलकर, शान्ति जोशी, विमला रैना, पद्मावती पटरथ, माता, विपुला देवी, कान्ता सिन्हा, उषा प्रियम्वदा, उषा आशा रानी, अनुसुमन कारनकर, विजयलक्ष्मी गौर, रत्ना थापा, अणिमा सिंह, कृष्णा सोबती।

कहानी-लेखिकाओं का उपर्युक्त क्रम निर्धारण उनके कथा संग्रहों के प्रकाशन काल के आधार पर किया गया है, यद्यपि इनमें से अधिकांश लेखिकाओं की कहानियाँ पत्र पत्रिकाओं में आगे पीछे प्रकाशित होती रही हैं। सभी लेखिकाओं के विषय में यह जानना कठिन है कि उनकी प्रथम कहानी कब प्रकाशित हुई थी, अतः हमने कथा-संग्रहों को ही प्रमाण माना है और प्रकाशन-काल का वहाँ भी उल्लेख न होने पर अनुमान का आधार लिया है। इन लेखिकाओं में से अधिकांश का एक एक कहानी संग्रह प्रकाश में आया है। इस विषय में केवल ये अपवाद हैं—मालती ढिंडा और सत्यवती देवी भया के दो दो कथा संग्रह उपलब्ध हैं तथा कृष्णा सोबती का कथा संकलन प्रकाशित न होने पर भी यहाँ उनकी बहुचर्चित कहानी 'तिन पहाड़' की समीक्षा की गई है। कहानी-लेखिकाओं की संख्या को भी अड़तीस या चालीस तक ही सीमित नहीं किया जा सकता, क्योंकि वर्तमान युग में अनेक नई प्रतिभाओं का उदय हो रहा है। कुछ ऐसी प्रसिद्ध लेखिकाएँ भी हैं जिन्होंने सैकड़ों कहानियों की रचना तो की है किंतु पत्र पत्रिकाओं में बिखरी हुई होने के कारण उनकी कहानियों का क्रमपूर्वक मूल्यांकन न तो सुविधाजनक है और न ही इसमें उनकी विकासोन्मुख प्रतिभा का सही मूल्यांकन हो सकेगा। ऐसी लेखिकाओं में प्रमुख हैं—वसन्त प्रभा, प्रिया कपूर, शिवानी, शशिप्रभा शास्त्री और शान्ति भटनागर। तथापि यह उल्लेखनीय है कि इन्होंने भी अन्य समकालीन लेखिकाओं की भाँति मुख्यतः सामाजिक

पता है। जय विजय म कनक और वद्ध पथिक क सवाद तथा प्रम की वदी पर' म निन और रजनी क वात्तालाप को इसी कोटि म रखा जा सकता है।[1]

कुमारी किरण ने अपनी कहानिया म समकालीन दगकाल का निरथक वणन विस्तार न करके सोद्दश्य कथन की प्रणाली को सफलतापूवक अपनाया है। उन्हान समाज द्वारा अभिशप्त नारी मातत्व की महिमा सामाजिक सन्देह क फलस्वरूप आनयहीना नारी द्वारा आत्महत्या आदि का परिस्थितिमूलक चित्रण किया है। एम प्रसगा म दग काल और उद्दश्य दोना मुखर रहे हैं।[2] यहा यह उल्लेख्य है कि लखिका को वातावरण क मुखद अथवा दुखद चित्र अंकित करने म जितनी सफलता मिली है उतनी सफलता स व सवत्र उद्दश्य का निर्वाह नही कर सकी है। बहन का हृदय जीवन का अन्त और प्रम की वेदी पर नीषक कहानिया इसी प्रकार की है। उद्दश्य निर्वाह की दष्टि स उन्ह सर्वाधिक सफलता जय विजय म मिली है जिसम उद्दश्य (मातृत्व की महिमा का स्थापना) का प्रत्यक्ष कथन न करक उसे व्यजना क द्वारा ममवधी बनाया गया है। अ त म यह उल्लखनीय है कि उन्हाने भावना और भाषा दोना की दृष्टि स भावुकता को विशप प्रश्रय दिया है। चकोरी और सुमित्राकुमारी सिनहा की भाति उनकी अभि व्यजना शली भी कवित्व का लालित्य लिये हुए है। दो चार स्थाना पर भाषा सम्बधी त्रुटिया का अपवाद मानना होगा।

३ सुश्री इन्दुमती

सुश्री इन्दुमता न उखडे बिरवे शीषक कथा सग्रह की रचना की है जिसम निम्नलिखित सोलह सामाजिक कहानिया सगहीत है—हम स्वतन्त्र हैं हीर राझा पाषाण मीना पुन पुत्त मानव उखड बिरवे धम की नास्ति कार्तिक की माँ रगमसी गोपदियाँ मानवता जीएगी युक्त बलिदान कहा से कहाँ टिमटिमाता दिया कलियुगी कुर्तियाँ। इन सब कहानिया क कथानक भारत विभाजन के समय के साम्प्रदायिक दगा क विषय स सम्बद्ध है। भारत विभाजन के उपरान्त पीडित जनता क समक्ष अनेक समस्याए आइ। उन्हा समस्याओ के किसी एक रूप का प्रत्येक कहानी मे चित्रण है। किन्हा दो या तीन कहानियो म प्राय एक ही समस्या को यत्किचित् अन्तर क साथ चित्रित किया गया है। उदाहरणाथ पुन्नू पुत्त म कासिम चाचा द्वारा एक हिन्दू परिवार की रक्षा म प्राणाहुति इन की कथा अकित है तो यक्त बलिदान मे भी इसाफ ने अपने मित्र मुनीन क परिवार की रक्षा के लिए आत्मबलि दी है। कहाँ से कहाँ कहानी का कथानक सबस विचित्र है। इसम लेखिका न जिस मौलिक समस्या की ओर इगित किया है उस ओर अधिकारिया एव अन्य साहित्यकारा का ध्यान सम्भवत कभी न गया होगा।

---

१ देखिए सप्त किरण पष्ठ १ ११ ४६ ४७

२ देखिए सप्त किरण पष्ठ ११ १४ २१ २३

आलोच्य कहानियों का लक्ष्य है। अनेक कहानियों में दृढ़ संकल्पवान आदर्श पात्रों का आश्रय लेकर लेखिका ने उक्त समस्याओं के जो समाधान प्रस्तुत किये हैं वे निश्चय ही सराहनीय हैं। उनकी विविध कहानियों में यथार्थ एवं आदर्श का सुंदर समन्वय प्रस्तुत किया गया है। यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने अपने सशक्त विचारों के अनुरूप तीव्र तथा व्यंग्यपूर्ण भाषा शैली का प्रयोग किया है। यथा— हम स्वतन्त्र हैं। हमें धार्मिक स्वतन्त्रता भी मिली है क्योंकि हमने मुसलमानों को पाकिस्तान दे दिया। और अब हम गांधी जी को भी मार सकते हैं क्योंकि हम हिन्दू हैं हिन्दुस्तान के निवासी और गांधी जी तो मुसलमानों की ही बात कहते हैं। दीपा बार बार यही कहती हमने ही मानवता की हत्या की है हमने ही उस युग पुरुष को मरने दिया है और यह मिला हमें स्वतन्त्रता सब काम करने की। अराजकता की भी।[1]

४ श्रीमती हीरादेवी चतुर्वेदी

श्रीमती हीरादेवी विरचित 'उलझी लड़ियां' शीर्षक कहानी संग्रह में निम्न लिखित पन्द्रह सामाजिक कहानियां संगृहीत हैं—उलझी लड़ियां, निर्माण, मोल तोल, ध्वंस और निर्माण, घर की रानी, तीखा घूंट, कवि, लहर, मलजोत, पिस्तौल का धड़ाका, कलाकार, भाग्य चक्र, धूमिल स्मृति, रक्त स्नान, हड़ताल। इनमें जीवन की सुख दुःख मयी परिस्थितियों में उलझे हुए पात्रों के हृदय शोकपूर्ण भावों को सहज रूप में व्यक्त किया गया है। कष्टों, अभावों एवं संघर्षों में पिसते मानव की वेदनापूर्ण विह्वलता, पूंजीपतियों द्वारा सर्वहारा वर्ग का शोषण तथा साहित्य-सेवकों की आर्थिक विपन्नता उक्त कहानियों के मुख्य विषय हैं। लेखिका ने चमत्कार अथवा घटना-बाहुल्य को प्रश्रय न देकर अनुभूति प्रेरित ऐसे कथा चित्र अंकित किये हैं जो जीवन का यथार्थ स्वरूप प्रस्तुत करते हैं।

अधिकांश कहानियों में घटनाओं प्रवाह पद्धति में कथानकों का विकास हुआ है। उलझी लड़ियां, निर्माण, मोल तोल, ध्वंस और निर्माण, तीखा घूंट, लहर, धूमिल स्मृति तथा रक्त स्नान शीर्षक कहानियां इसी कोटि की हैं। घटनाओं की भांति, आलोच्य कहानियों में, पात्रों की संख्या भी सीमित है। प्रत्यक्ष रूप से प्राय एक ही पात्र अथवा पात्रों सम्मुख आता है और उसकी चिन्तनधारा में अन्य सम्बद्ध पात्रों की चर्चा होती है। उदाहरणार्थ 'उलझी लड़ियां' में नायिका रूपा का अन्तर्कथा अवलोकनीय है।[2] आय कम होने के कारण उसके पति को नौकरी के लिए कलकत्ता जाना पड़ा किन्तु मकान न मिलने के कारण वे उसे आठ महीने तक भी न बुला पाये। पिछली सुखद स्मृतियों एवं वर्तमान विरह घटना की तुलना करते वह बार बार अनुताप करती है कि

---

१ उखड़े बिरवे, पृष्ठ १२

२ देखिये उलझी लड़ियां, पृष्ठ १–७

के भावों को मुखर रूप देने में संवाद योजना अनेकत्र विशेष उपयोगी सिद्ध हुई है। उदाहरणार्थ टिमटिमाता दिया में सावित्री तथा उसके देवर का यह संवाद अवलोकनीय है—

सावित्री का मुख कठोर हो आया। उसने अधीर स्वर में कहा—आप क्या मनुष्य नहीं हैं वेद जी ? शान्ति न आपकी वाग्दत्ता है ! आप ही जाति का इतिहास बताते हैं अपनी वाग्दत्ताओं के लिए इसी देश के निवासी अपना रक्त बहा देते थे। वह रक्त अब सफेद हो गया है न ।[1]

हटाओ भी भाभी किस फेर में पड़ी हो। शान्ति मेरे किस काम की भला अब ? वेद ने दुबारा दुहराया।[1]

शान्ति वेद की वाग्दत्ता थी किन्तु विभाजन के समय आततायियों के बलात्कार का शिकार होने से वह वेद की दृष्टि में अपावन हो चुकी थी। उक्त संवाद में सावित्री की संवेदनशील प्रवृत्ति और वेद की संकुचित दृष्टि का संक्षिप्त किन्तु मार्मिक निरूपण हुआ है। संवादों की भाषा प्रायः पात्रानुकूल है। उदाहरणार्थ कार्तिक की माँ में माँ ने अनेक स्थानों पर शुद्ध बंगला में सम्भाषण किया है। इसी प्रकार पुन पुत्त में उमरा की अधोलिखित उक्ति में पंजाबी भाषा का प्रभाव द्रष्टव्य है— उमरा की आँखों से अश्रुधारा बह रही थी। उसने रोते रोते कहा— शाहनी जी को मैं खाजूगी पुन्नू पुत्त। तम जाओ जहां तम जीते रह सको चन्ना।[3]

उखड़े बिरवे की कहानियों में देशकाल का संवादों के माध्यम से तो चित्रण हुआ ही है लेखिका ने प्रायः प्रत्येक कहानी में समकालीन भारत की सामाजिक एवं राजनीतिक स्थिति का प्रत्यक्ष रूप में भी वर्णन किया है। उदाहरणार्थ अधोलिखित उद्धरण द्रष्टव्य है—

(अ) और फिर देश के दो टुकड़े हो गए। अस्वाभाविक प्रश्न चिह्न-सी सीमाओं में भारत भूमि बाँट दी गई। आमने-सामने अक्षौहिणी सेनाएं खड़ी न हुई तो क्या भाई ने भाई का रक्त उलीचना शुरू किया हो।

(आ) 'तभी आघात आया देश पर। कश्मीर भी अछूता न बचा। मनु की सन्तानों के भीतर बैठा हुआ दानव जाग्रत हो उठा और अपनी ही सृष्टि सभ्यता को असंख्य मुखों से नाशने लगा।[4]

भारत विभाजन के उपरान्त जनसंख्या के इतस्ततः जाने तथा साम्प्रदायिक दंगा आदि के कारण जनता के समक्ष जो अनेक समस्याएं आईं उनका यथार्थ चित्रांकन

१ उखड़े बिरवे पृष्ठ ११६
२ देखिए उखड़े बिरवे, पृष्ठ ७
३ उखड़े बिरवे पृष्ठ ४३
४ ५ उखड़े बिरवे पृष्ठ १११ ११७

आलोच्य कहानियों का लक्ष्य है। अनेक कहानियों में दृढ़ संकल्पवान आदर्श पात्रों का आश्रय लेकर लेखिका ने उक्त समस्याओं के जो समाधान प्रस्तुत किये हैं वे निश्चय ही सराहनीय हैं। उनकी विविध कहानियों में यथार्थ एवं आदर्श का सुन्दर समन्वय प्रस्तुत किया गया है। यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने अपने सशक्त विचारों के अनुरूप तीव्र तथा व्यंग्यपूर्ण भाषा शैली का प्रयोग किया है। यथा— हम स्वतन्त्र हैं। हमें धार्मिक स्वतन्त्रता भी मिली है क्योंकि हमने मुसलमानों को पाकिस्तान दे दिया। और जब हम गांधी जी को भी मार सकते हैं क्योंकि हम हिन्दू हैं हिन्दुस्तान के निवासी और गांधी जी तो मुसलमानों का ही बात कहते हैं। दीपा बार बार यही कहती हमने ही मानवता की हत्या की है हमने ही उस युग पुरुष को मरने दिया है और यह मिली हमें स्वतन्त्रता सब काय करने की। अराजकता की भी।[1]

८ श्रीमती हीरादेवी चतुर्वेदी

श्रीमती हीरादेवी विरचित उलझी लड़ियां शीर्षक कहानी संग्रह में निम्नलिखित पन्द्रह सामाजिक कहानियां संगृहीत हैं—उलझी लड़ियां निर्माण माल तोल ध्वंस और निर्माण घर की रानी, तीखा घूंट कवि लहर मेलजोल पिस्तौल का धड़ाका कलाकार भाग्य चक्र धूमिल स्मृति रक्त स्नान हड़ताल। इनमें जीवन की सुख दुख मयी परिस्थितियों में उलझे हुए पात्रों के हर्ष शोकपूर्ण भावों की सहज रूप में व्यक्त किया गया है। कष्टों अभावों एवं संघर्षों में पिसते मानव की वेदनापूर्ण विह्वलता पूंजीपतियों द्वारा सर्वहारा वर्ग का शोषण तथा साहित्य सेवकों की आर्थिक विपन्नता उक्त कहानियों के मुख्य विषय हैं। लेखिका ने चमत्कार अथवा घटना बाहुल्य को प्रश्रय न देकर अनुभूति प्रेरित एवं कथा चित्र अंकित किये हैं जो जीवन का यथार्थ स्वरूप प्रस्तुत करते हैं।

अधिकांश कहानियों में चेतना प्रवाह पद्धति में कथानकों का विकास हुआ है। उलझी लड़ियां निर्माण माल तोल ध्वंस और निर्माण तीखा घूंट, लहर धूमिल स्मृति तथा रक्तस्नान शीर्षक कहानियां इसी कोटि की हैं। घटनाओं की भांति आलोच्य कहानियों में पात्रों की संख्या भी सीमित है। प्रत्यक्ष रूप में प्राय एक ही पात्र अथवा पात्रों सम्मुख आती है और उसकी चिन्तनधारा में अन्य गम्भीर पात्रों की चर्चा होती है। उदाहरणार्थ उलझी लड़ियां में नायिका रूपा की अन्तर्व्यथा अवलोकनीय है।[2] आय कम होने के कारण उसके पति को नौकरी के लिये कलकत्ता जाना पड़ा किन्तु मकान न मिलने के कारण वे उसे आठ महीने तक भी न बुला पाये। पिछली सुखद स्मृतियां एवं वर्तमान विरह वेदना का चिन्तन करते वह बार बार अनुताप करती है कि

१ उलझ लिरये पृष्ठ १२
२ दलिये उलझी लड़ियां पृष्ठ १–७

नाहक ही उसने पति को परदेश जाने को बाध्य किया। निर्माण, घर की रानी आदि कहानियाँ भी इसी प्रकार आत्म चिन्तन के धरातल से लिखी गई हैं। कमजोर आदि में भी प्रमुखता तो एक पात्र की है किन्तु इनमें अन्य पात्र भी प्रत्यक्षत सम्मुख आए हैं। इसी कारण इन कहानियों में कथानक एवं चरित्र चित्रण में पूर्वोक्त कहानियों से भिन्नता है।

आलोच्य पात्र प्राय परिस्थिति प्रताड़ित रहे हैं वेदना एवं अनुताप ही उनके जीवन के मुख्य प्राप्य हैं। पात्रों की अपेक्षा पात्राओं का चिंतनधारा इन कहानियों का मूल तत्त्व है। लेखिका ने पात्रों में सर्वत्र मानवोचित स्वाभाविकता की रक्षा की है। कतिपय पात्र आदर्श की सीमाओं को भी स्पर्श करते हैं किन्तु वे भी मानवीय औचित्य के भीतर ही रहते हैं। घर की रानी की सरला, निर्माण की मनका, ताला घट की परवतिया और मेरा जाना का साज ऐसे ही चरित्र हैं। अधिकांश कहानियों में शोषित पात्रों की जीवन गाथा अंकित है शोषक पात्रों की चर्चा प्राय परोक्ष रूप में हुई है।

चिंतनप्रधान कहानियों में संवाद योजना को अधिक स्थान नहीं मिला किन्तु कमजोर, पिस्तौल का धड़ाका, लहर आदि कहानियों में कथोपकथन का सुचारु विधान हुआ है। अधिकतर संवाद संक्षिप्त, सारगर्भित एवं पात्रानुकूल हैं तथा चरित्र-चित्रण में उनका विशेष योग रहा है। लहर में विमला के पति हरीश जब तनिक-सी बात पर क्रुद्ध होकर बिना खाये चले गये तो विमला से भी न खाया गया। इस पर उसका अपनी सखी कमला से अधोलिखित वार्तालाप उद्धरणीय है—

कमला ने गम्भीर वाणी से कहा—चलो तुम मेरे कहने से भोजन कर लो।

नहीं कमला यह मैं नहीं कर सकती। वे भूखे चले जाएँ और मैं खाना खा लूँ।

लेकिन वे तो कहीं भी खा सकते हैं। कमला ने कहा—दिन भर भूखे रह कर थोड़े ही काम करते रहेंगे दफ्तर में ? और कुछ नहीं तो दोस्तों के कहने पर चाय नाश्ता उन्हें स्वीकार करना ही पड़ेगा वहाँ।

मैं उन्हें खूब जानती हूँ कमला। वे हरगिज नहीं खाएँगे पिएँगे कुछ। दिन भर पूरा पूरा उपवास रखेंगे। उनका ऐसा स्वभाव नहीं कि मैं घर में भूखी बैठी रहूँ और वे बाहर कुछ खा पी लें।[1]

उक्त संवाद में विमला एवं उसके पति की चारित्रिक प्रवृत्तियाँ एवं एक दूसरे के प्रति घनिष्ठ प्रीति की अभिव्यक्ति हुई है। वैसे प्रस्तुत कहानी संग्रह में निम्नलिखित समस्याओं का चित्रण मिलता है—निर्धनता, महँगाई, बेकारी, पूँजीपतियों द्वारा सर्वहारा वर्ग का शोषण, देश की स्वतन्त्रता के बाद का साम्प्रदायिक रक्तपात, धन के अभाव में साहित्यकार की कला का ह्रास आदि। शोषितों के प्रति लेखिका के हृदय में गहन सहानु

---

१ उसकी नदियाँ पृष्ठ ५६

भूति है और नायक के प्रति घोर क्षोभ जिसे उन्होंने प्राय व्यक्त किया है। उदाहरणार्थ माल तोल कहानी की ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं— 'आज के युग में पूंजीपतियों का रवैया कुछ अनोखा ही है। वे नौकरी कराएंगे कसकर मेहनताना देंगे कम से कम और तुर्रा यह कि इतने पर भी यह अपेक्षा करेंगे कि नौकरी करनेवाला साहित्य स्रष्टा भी उनकी हां में हां मिलाने का आदी हो। जो ऐसा नहीं कर सकता वह चाहे कितना श्रमी और विद्वान क्यों न हो पूंजीपतियों की समझ में उसका कोई मूल्य नहीं। बाजार की वस्तुओं के माल तोल की तरह ही ये पूंजीपति साहित्यिक का भी मूल्य आंकना चाहते हैं।[1]

श्रमिक वर्ग की परस्पर आत्मीयता उच्च विचार कठोर परिश्रम आदि के चित्रण में लेखिका विशेषत प्रवृत्त हुई है। उनकी तद्विषयक विचारधारा पर प्राय प्रगतिवाद का प्रभाव है। रक्त स्नान कहानी में देश विभाजन के उपरान्त साम्प्रदायिक रक्तपात की चर्चा हुई है।[2] समस्या चित्रण के अतिरिक्त इन कहानियों में प्रसगानुकूल प्राकृतिक सौंदर्य का भी चित्रण हुआ है। उदाहरणार्थ कवि शीर्षक कहानी से यह उक्ति देखिए—' कवि बराबर जागता रहा। संतप्त आकाश के तारे धीरे धीरे उसी में विलुप्त होने लगे। प्राची में सुनहरी उषा एक सजी सजाई सुकुमार बाला सी आकर अपनी सुन्दरता बिखरती हुई कवि को निहारने लगी। रात्रि ने मानो कवि की दयार्द्र दशा पर आंसू बहाकर उसे सान्त्वना दी और अपने अश्रु कण ओस बिन्दुओं के रूप में संसार के पुष्प पुष्प और पल्लव पल्लव पर बिखेरकर वह चली गई।[3] प्रगतिवाद की भांति लेखिका को गांधी जी के सिद्धान्तों के प्रति भी विशेष श्रद्धा है। गांधी जी द्वारा प्रस्तावित तप संयम एवं सदाचार को उन्होंने अधिकांश समस्याओं का समाधान माना है। निर्माण तथा मनजोत कहानियां इसकी प्रमाण हैं।[4] परिस्थिति प्रताड़ित जीवन के यथार्थ चित्र अंकित करना इन कहानियों का लक्ष्य है किन्तु लेखिका ने अनेकत्र इस ओर संकेत किया है कि मानव आत्म संयम एवं आत्म-परिष्कार द्वारा अनेक विषम परिस्थितियों पर विजय प्राप्त कर सकता है।

हीरादेवी जी की कहानियों में भावानुरूप प्रौढ एवं परिष्कृत भाषा शैली को स्थान मिला है। श्रमिकों तथा पूंजीपतियों का वर्णन करते समय उन्होंने प्राय व्यंग्यपूर्ण शब्दावली को प्रश्रय दिया है। उदाहरणार्थ धूमिल स्मृति से यह परिस्थिति चित्र देखिए— और जो गरीब हैं मजदूर हैं उन्हें ग्रीष्म की प्रखर धूप नहीं लगती लू नहीं लगती। शीत की तीर जैसी हवा उन्हें कंपा नहीं सकती। मूसलाधार वर्षा उनका कुछ बिगाड़ नहीं सकती। चाहे कितना पसीना उन्हें बहाना पड़े, कदाचित उन्हें थकावट भी

१ उलझी लड़ियां पृष्ठ २५
२ देखिये उलझी लड़ियां, पृष्ठ १२४
३ उलझी लड़ियां, पृष्ठ ५६
४ देखिये उलझी लड़ियां, पृष्ठ १६, ७७

नहीं जाती। यदि यह सब होता भी हो तो हुआ कर पर तु उनका मुख पर इसका कोई चिह्न नहीं दीखता।[1] सारांश यह कि आलोच्य कहानियों में आत्म की अपनी अनुभूति को अधिक प्रश्रय दिया गया है। इनमें समकालीन स्थकाल के चित्रण पर विशेष ध्यान दिया गया है और साथ ही पात्रों की बहिर्मुखी प्रवृत्तियों की अपेक्षा उनके अन्तर्जगत का चित्रण हुआ है। इनमें से अधिकांश कहानियों की एक विशेषता यह भी है कि ये चेतना प्रवाह पद्धति में लिखी गई हैं।

५ श्रीमती कौशल्या अश्क

'दो धारा' श्री उपेन्द्रनाथ अश्क और श्रीमती कौशल्या अश्क का कथा संग्रह है जिसमें दोनों की पाँच पाँच कहानियाँ संकलित हैं। कौशल्या जी की पाँच कहानियों के शीर्षक क्रमशः इस प्रकार हैं—ठस, चकान, निम्मो, फसला और जगन्नाथ। अपने सरल एवं भावुक व्यक्तित्व के अनुरूप जैसा कि उक्त संकलन में अश्क जी द्वारा प्रस्तुत श्रीमती जी के रेखाचित्र से स्पष्ट है[2] आलोच्य लेखिका ने अपनी आख्यायिकाओं में भी वाचगम्य सहज एवं भावुकतापूर्ण कथानकों की सृष्टि की है। व्यक्ति अपने मन में भविष्य के लिए अनेक ऊँची कल्पनाएं सजोता है जाने अनजाने उसके अतृप्त आकांक्षाएं उसे व्याकुल बनाए रहती हैं और उनकी पूर्ति की दिशा में वह सन्नद्ध आशान्वित रहता है किन्तु जब कठोर यथार्थ से टकराकर वे चूर चूर हो जाती है तब वह असह्य वेदना से व्याकुल हो उठता है—लेखिका ने इसी भाव को विभिन्न कथानकों द्वारा प्रस्तुत किया है। उदाहरणार्थ ठस की नायिका कवि की कृपा से भिखारिणी के जीवन से छुटकारा पाकर उसके घर की प्रबंधिका बन जाती है किन्तु उसका मन कवि से कुछ और के लिए आतुर रहता है और न मिलने पर कुंठा निराशा वेदना आदि का जन्म होता है। चकान का नायक हरि तथा फसला का नायक ब्रजेश असुन्दर पत्नियों के कारण वेदना एवं कुंठा के बोझ को ढोते हैं। निम्मो पत्र शैली में लिखित भावपूर्ण कहानी है। ये पत्र नायक गुरु द्वारा अपनी प्रेयसी निम्मो को लिखे गये हैं जिनमें विगत सुखद दिवसों की मधुर स्मृति के अतिरिक्त प्रेयसी की वर्तमान कटुता के प्रति नायक के उपालम्भ स्नेह शिकायतें फटकार मीठी भर्त्सना आदि विभिन्न भावों का सम्मिश्रण है। दुर्भाग्य से राजनीतिक षडयन्त्र के कारण वे पत्र निम्मो को यथासमय नहीं मिल पाते और अपने को उपेक्षित समझकर प्रेमी पहले ही युद्ध में वीरगति पाकर परलोकवासी हो जाता है। जगन्नाथ कहानी एक घरेलू कर्मचारी का मनोवैज्ञानिक चरित्रांकन है। घर में मालकिन द्वारा प्रशंसा न पाने पर बाहरवालों से जब प्रशंसा मिलती है तब उसका स्नेहपूर्ण मन उनके प्रति अपनी क्रियात्मक कृतज्ञता (उन्हें अपना बनाया भोजन खिलाकर) देकर

---

१ उलझी लड़ियाँ पृष्ठ ११२

२ देखिए 'दो धारा' पृष्ठ ३३ ५६

अथवा उनका काम करके) को अभिव्यक्ति किये बिना नही रहता। फलत एक दिन उसे अपनी नौकरी से हाथ धोना पडता है। इस कहानी से प्रमाणित है कि श्रीमती कौशल्या अश्क अपने कथा पात्रो का सहज एव मनोविज्ञान सम्मत चित्रण करने मे विशेष सफल हुई हैं।

पात्रो के व्यक्तित्व एव क्रिया कलाप का भी लेखिका ने अनेकश अत्यन्त सजीव एव नाटकीय चित्रण किया है। उदाहरणार्थ 'जगन्नाथ' कहानी के नायक जगन्नाथ का यह रोचक रेखाचित्र अवलोकनीय है— उसकी नाक चपटी थी, जिसकी नोक खासी ऊपर को उठी हुई थी भवें टेढ़ी थी और नाक भौं चढ़ाने मे उसे कोई कठिनाई न होती थी। जब भी उसे अप्रसन्नता अथवा क्रोध प्रकट करना होता, वह नाक भौं चढा देता।[1] इन कहानियो मे चरित्र चित्रण के लिए मुख्यत वर्णन विवरण पद्धति का आश्रय लिया गया है, किन्तु यथावसर पात्र और प्रसग के अनुरूप सवाद भी प्रस्तुत किये गए हैं। पात्रो के मानसिक सघर्ष एव आत्मपीडा को मनोवैज्ञानिक रूप मे व्यक्त करने मे सवादो का योगदान महत्त्वपूर्ण है। पात्रो के चेतना प्रवाह का चित्रण करते हुए लेखिका ने मानसिक वातावरण की सहज अवतारणा की है। इसी प्रकार बाह्य देशकाल के मूर्तीकरण मे भी वे सफल रही हैं। उदाहरणस्वरूप 'फसला' कहानी की प्रारम्भिक पंक्तिया उद्धरणीय हैं— *शिशिर की हिम शीतल ठिठुरती हुई रात अपने धुए और धुध के साथ कब की उतर आई थी। नगर के समस्त कोलाहल का जैसे गला घोटकर उसने उसे चुप करा दिया था। ट्राम मोटरें तांगे सब मौन हो गए थे और धुध ने पूर्ण रूप से सबत्र अपना एकाधिकार जमा लिया था—मार्गों की बिजलियाँ (युद्ध काल की बचत के कारण) बुझी हुई थी। सूची भेद अन्धकार और नीरवता छाई हुई थी। और किसी इक्के दुक्के तांगे या साइकिल की खड़खड़ाहट अथवा उसकी टिमटिमाती बत्ती इस नीरव अन्धकार को और भी घनीभूत कर रही थी।*[2]

निम्मो कहानी मे यत्र-तत्र सन १९४२ के भारत की राजनीतिक स्थिति की चर्चा के अतिरिक्त एक पत्र मे नायक द्वारा सनिराक कम्प जीवन पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है।[1] वस्तुत लेखिका का उद्दिष्ट कल्पना और यथार्थ मे वैषम्य का चित्रण करके व्यक्ति और परिस्थितियो के प्रति न्यायपूर्ण दृष्टिकोण प्रस्तुत करना है। बस, इन गल्पो मे सरल भावपूर्ण तथा साहित्यिक भाषा शैली को स्थान प्राप्त हुआ है। शैली मुख्यत विवरणात्मक अनन्तर चित्रात्मक एव सवत्र गम्भीर तथा मनोवैज्ञानिक रही है। परिस्थितियो के अनुरूप मानव के मनोभावो को परखने की सूक्ष्म प्रतिभा लेखिका मे विद्यमान है। इसी कारण अपने पात्रो के अन्तराल मे पैठकर सहज चित्र उभारने मे उन्ह

---

१ दो धारा, पृष्ठ २१९ २२०

२ दो धारा, पृष्ठ २०१

३ देखिये दो धारा, पृष्ठ १९० १९१

आशातीत सफलता प्राप्त हुई है जिससे उनकी कहानी-कला में सजीवता आ गई है।

५ श्रीमती शीला शर्मा

श्रीमती शीला शर्मा के 'टूटी चूड़ियाँ' शीर्षक कथा संग्रह में निम्नलिखित पच्चीस लघु कथाओं को स्थान प्राप्त हुआ है—शिकार, सिगरेट, रीता, जूतों की जोड़ी, टूटी चूड़ियाँ, मिठाई की दुकान, काका, गुड़िया, ननकू, नठत, ताई जी, रक्तमुँह, आवारा, केकवाला, हरीरा, कोनी, राजा मुन्ना, न्याय, कुर्त्ता टोपी, सोन की करधनी, परिस्थिति, कमीने कहीं के। इन कहानियों में लेखिका ने दैनिक जीवन के सामान्य अनुभवों का रोचक एवं प्रभावपूर्ण कथानकों का रूप प्रदान किया है। बाल पात्रों की बालोचित भावनाएं एवं क्रिया कलाप, दाम्पत्य जीवन की कटु अथवा सरस अनुभूतियाँ, सौतेली सन्तान के प्रति विमाता का कटु व्यवहार, सास का वधु के प्रति अत्याचार और ग्रामीण पात्रों की दैनिक समस्याएं उक्त कहानियों में प्रमुख रही हैं। 'शिकार', 'गुड़िया' और 'कुर्त्ता टोपी' शीर्षक कहानियों में लेखिका ने कल्पना का आश्रय लेकर क्रमशः मृग मृगी, गुड़िया, कुर्त्ता टोपी आदि अमानवीय पदार्थों को मानव की भाँति वार्तालाप, विचार विमर्श तथा प्रेम, शोक आदि की अनुभूति में संलग्न दिखाया है। उनकी अधिकांश कहानियों में समाज, न्याय विधान, परिस्थिति अथवा व्यक्तिविशेष के प्रति तीव्र व्यंग्य एवं विद्रोह के भाव निहित रहे हैं। 'गुड़िया', 'ननकू', 'लठत', 'ताई जी', 'आवारा', 'हरीरा', 'राजा मुन्ना', 'न्याय', 'सोन की करधनी' और 'कमीने कहीं के' शीर्षक आख्यायिकाएं इस दृष्टि से पठनीय हैं। यह उल्लेखनीय है कि अधिकांश कथानक विषय वैविध्य से सम्पोषित, रोचक एवं सुगठित हैं। लेखिका में जीवन के सामान्य क्षणों से भी सुन्दर एवं आकर्षक घटना चयन की क्षमता है और उन्हें सुव्यवस्थित रूप में कथा-बद्ध करने में भी उन्हें वांछित सफलता प्राप्त हुई है।

विवेच्य कहानियों में पात्रों के सहज एवं सजीव चरित्र अंकित किये गए हैं। यों तो लेखिका ने प्रायः विभिन्न वय और वर्ग के पात्रों को अपनी कहानियों में स्थान दिया है किन्तु बाल पात्रों के आशा, निराशा, उत्साह, आवेग, स्पर्धा आदि परिस्थिति सापेक्ष चरित्र चित्रण में वे विशेष सफल रही हैं। इसके अतिरिक्त नारी सुलभ ईर्ष्या, द्वेष, स्नेह, ममत्व, वाचालता, सहनशीलता, त्याग, दम्भ आदि मनोभावों के अत्यन्त स्वाभाविक चित्र उन्होंने अंकित किये हैं। अशिक्षित अथवा अर्धशिक्षित पुरुषों और नारियों की तदनुरूप भावनाओं को इतने नाटकीय एवं सजीव रूप में लेखिका ने प्रस्तुत किये हैं कि उक्त कहानियों में विशेष सौन्दर्य का सचरण हुआ है। 'शिकार', 'गुड़िया' और 'कुर्त्ता टोपी' शीर्षक कहानियों में मृग मृगी, गुड़िया, कुर्त्ता टोपी आदि अमानवीय प्राणियों अथवा पदार्थों का मानवीकरण इतना मूर्त है कि उनसे पाठकों का सहज ही साधारणीकरण हो जाता है। 'कमीने कहीं के' में मेजर त्रिपाठी और उनकी पत्नी आशा के चरित्रों के असभ्य एवं अन्तरंग रूपों का अनावरण करके अभिजात वर्ग के प्रति व्यंग्य

पूण सकेत किये गए है। लखिका न पात्रानुकूल, रोचक एव सजीव कथोपकथन का सयाजन किया है। सवादो म सम्बद्ध पात्रो की चारित्रिक विशेषताआ की सु दर अभि यक्ति हुई है और भाषा भी वक्ता के स्तर क अनुकूल रहा है। बाल पात्रो की उक्तियो म मौछा छिगर (सिगरट), ऊपन (ऊपर)[1] आदि शब्द अशिक्षित पात्रा क वाक्यो म लौंडिया चुभे हैं, निकल है[2] आदि प्रयोगा तथा फशनपरस्त आधुनिक रग म रगे पात्रा क सवादा म थक यू लाज, कार्नेस लिवर, बेबी, हमबड आदि अग्रेज़ी श दा का प्रयोग इसका उदाहरण है।

प्रस्तुत कहानियो म मुख्य रूप मे पारिवारिक वातावरण क चित्रण म लखिका को विशष सफलता मिली है। वधू के प्रति साम का अत्याचार विमाता का सौतेली स तान के प्रति दुव्यवहार पडोसी स्त्रिया की परस्पर इर्ष्या पति द्वारा पत्नी के प्रति अनुचित यवहार आदि विभिन्न नतिक समस्याआ क सहज चित्र प्रस्तुत कहानिया म अकित हुए हैं। कही कही लेखिका न समाज क दो वर्गों की तुलना करके सामाजिक वषम्य के व्यग्यपूण चित्र प्रस्तुत किये हैं। ननकू लठत, हरीरा, याय' तथा कमीने कही के शीषक कहानिया उक्त प्रसग म पठनीय है। व्यक्ति समाज अथवा परिस्थिति क प्रति तीव्र व्यग्य इन कहानियो का लक्ष्य है और लेखिका इस दृष्टि स विशष सफल रही हैं। उनकी अधिकाश कहानिया म अयाय के विरुद्ध विद्रोह की भावना निहित है।

टूटी चूड़िया की कहानिया म सरल एव सजीव भाषा का स्थान प्राप्त हुआ है। लेखिका ने ग्रामीण श दो एव वाक्याशो का बहुलता स प्रयोग किया है। यथा— चकसिया, लौंडिया भाग जइयो, खटिया डगर ठनुआ सटुलिया आदि। ठाकुर साहब की बाँछें खिल उठी ननकू के काटो तो खून नही आज सवेरे ही सवेरे क्या बरस पडी, लाला जी खाट से लगे हैं आदि सरल एव प्रसगानुकूल मुहावरो[3] क प्रयोग न भाषा को अतिरिक्त सजीवता प्रदान की है। श्रीमती शर्मा की विशषता यह है कि उ होन घटनाआ की सहजता, मनोविज्ञान की सजगता यथार्थात्मकता और भावानुकूल भाषा को अपनी कहानियो म अनिवायत स्थान दिया है।

७ सुश्री मालती ढिंडा

सुश्री मालती ढिंडा न एकान्त साधना और सघष शीषक दो कहानी सग्रहो की रचना की है जिनम क्रमश आठ (एकान्त साधना चूडोवाला हसीन स्वाब, भाई साहब, गडहर चित्रा चिरनिद्रा मां) और ग्यारह (जीवन सघष दो भाइ अजुमन अमर

---

१ देखिए टूटो चूड़ियाँ, पुष्ठ ६
२ ३ देखिये टूटो चूड़ियां, पष्ठ ३४ १०८
४ देखिये टूटो चूड़ियाँ', पृष्ठ २८, ३२, ३३ ४५, ७०, ८१, ८२
५ देखिये टू ो चूड़ियां, पष्ठ ४५, ४७, ५७, ६३

भावना अतृप्त मेरी दीदी दुःख दर्द परवश बेबस कसौटी इन्जेक्शन देवता) कहानियाँ संकलित है। विषयवस्तु की दृष्टि से इन कहानियों को निम्नलिखित वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—

(अ) राष्ट्रीय चेतना से युक्त कहानियाँ— एकान्त साधना, जीवन संघर्ष अमर भावना और दुःख दर्द शीर्षक कहानियाँ इस वर्ग के अन्तर्गत गण्य हैं। इनमें भारत की स्वतन्त्रता के लिए किये गए सत्याग्रह आन्दोलन क्रान्तिकारी दल का संगठन पुलिस का दमन चक्र आदि की चर्चा की गई है।

(आ) ऐतिहासिक कहानियाँ— हसीन ख्वाब और अंजुमन शीर्षक कहानियाँ इसी प्रकार की है। इनमें ऐतिहासिक पात्रों का आश्रय लेकर (नादिरशाह औरंगजेब, सिकन्दर औरंगजेब की पुत्री अंजुमन आदि) काल्पनिक किन्तु रोचक घटनाएं अंकित की गई है।

(इ) सामाजिक कहानियाँ— चूडीवाला भाई साहब चित्रा चिरनिद्रा खंडहर माँ दो भाई अतृप्त मेरी दीदी परवश बेबस कसौटी इन्जेक्शन और देवता शीर्षक कहानियों में प्रायः सामाजिक विषयों को स्थान प्राप्त हुआ है जिनमें से मुख्य ये हैं—भ्रातृ प्रेम अपत्य-स्नेह पति द्वारा पत्नी के प्रति अन्यायपूर्ण आचरण विवाहिता का पर पुरुष से प्रेम अथवा विवाहित पुरुष का पर स्त्री के प्रति आकर्षण।

यद्यपि मालती ढिंडा की कहानियों का विषय-क्षेत्र सीमित है तथापि सरलता एवं रोचकता की दृष्टि से वे पठनीय हैं। डा. हरिवंशराय बच्चन ने संघर्ष की भूमिका में लिखा है— उन्होंने पारिवारिक जीवन और आधुनिक समाज के तर नारी सम्बन्धों को उलट पुलटकर देखा जाचा है। और इसके लिए भी वे बधाई की पात्र हैं। [1] मालती जी ने नारी हृदय की आकांक्षाओं मानसिक ग्रन्थियों एवं समस्याओं को विशेष रूप से अंकित किया है। उनकी गल्पों में नारी का प्रयसी रूप सर्वाधिक प्रबल रहा है—कतिपय कहानियों में यह प्रबलता दोष की सीमा तक पहुंच गई है। उदाहरणार्थ हसीन ख्वाब की नायिका नसीम अतृप्त की नायिका अचला और परवश बेबस की नायिका छाया विवाहिता होकर भी पर पुरुष से प्रेम सम्पर्क स्थापित करती है। अचला और छाया तो इसी पीड़ा में घुटकर प्राण त्याग देती है कि उनके प्रेमी उन्हें प्राप्त नहीं हो सकते क्योंकि वे सधवा हैं। एकान्त साधना की राधा अपने प्रेमी की तुष्टि के लिए पुत्र को देश सेवा की ओर उन्मुख करती है। उधर चित्रा की नायिका वासना के कुत्सित आवेग में अपने मातृ कर्तव्य तक का विस्मरण कर देती है। वर्तमान युग में उक्त प्रकार की पात्राओं का अस्तित्व एकान्त विरुद्ध अथवा अस्वाभाविक नहीं माना जा सकता किन्तु फिर भी साहित्य में ऐसे पात्रों एवं कथानकों की सृष्टि समाज के लिये अहितकर अथवा अशिव है। इसके अतिरिक्त यह लेखिका के संकुचित दृष्टिकोण का सूचक है कि उन्होंने नारी के

---

१ देखिये संघर्ष भूमिका, पृष्ठ ८

पुत्री भगिनी पत्नी, और सबसे चरम मातृ रूप तक की उपेक्षा करके उसके प्रेयसी रूप को मान्यता दी है।

पुरुष पात्रों को आलोच्य लेखिका ने सहज रूप में प्रस्तुत किया है। उनमें मानवोचित त्रुटियाँ भी हैं और गुण भी। 'मेरी दोनों' और 'इन्जेक्शन' के नायक—रमण जगमोहन और सुरेन्द्र—अपनी पत्नियों के प्रति अन्यायपूर्ण आचरण करते हैं तो 'हसीन ख्वाब' का नादिरशाह और 'अतृप्त' का कामेश्वर ऐसे पात्र हैं जो अपनी पत्नियों से अन्यतम प्रेम करते हैं। 'चिरनिद्रा' का कुमार, 'दो भाई' का गोपाल, 'कमौनी' का विपिन 'अंजुमन' का सिकन्दर, 'देवता' का रमण आदि अनेक पात्र ऐसे हैं जिन्होंने उदात्त भावों का परिचय देकर अनुकरणीय आदर्श प्रस्तुत किये हैं। राष्ट्रीय कहानियों में लेखिका ने ऐसे पात्र पात्राओं की सृष्टि की है जो देश भक्ति के लिये सर्वस्व अर्पण करके अपने को धन्य समझते हैं। उन्होंने परोक्ष प्रणालियों के अतिरिक्त अनेकत्र वर्णनात्मक शैली में भी चरित्र चित्रण किया है। उदाहरणार्थ 'एकान्त साधना' शीर्षक कहानी के प्रारम्भ में राधा के व्यक्तित्व का वर्णन अवलोकनीय है— 'सदा की गम्भीर राधा के चेहरे पर धीमी धीमी मुस्कराहट सदाबहार की तरह खिली ही रहती थी। उसके माथे पर बल कभी भी किसी ने न देखे थे। उसका सुन्दर मुस्कराता हुआ चेहरा एक न भूलनेवाली चीज़ थी। राधा का पति गजेन्द्र कभी कभी सोचता—यह मानवी है या देवी? उसने कितना ही बार राधा को व्यर्थ की बातों पर डाँटा भी था अपनी ही गलती पर उसे बुरा भला भी कहा था पर राधा ने कभी शिकायत न की कभी आँखें न उठाई। लोगों की निगाहों में उसका जीवन लक्ष्यहीन सा था। न पहिनने का शौक न घूमने का और न ही अपनी सुन्दरता का होश।'[1]

पात्रों के आन्तरिक भावों को व्यक्त करने के लिए लेखिका ने प्रसंगानुकूल रोचक कथोपकथन की योजना की है। उदाहरणार्थ 'चूड़ीवाला' कहानी में बालिका तारा तथा चूड़ीवाले का यह सम्भाषण अवलोकनीय है—

बालिका ने जेब से दो पैसे निकालकर कहा—'दो पैसे की चूड़ियां ले लो चूड़ीवाले।'

चूड़ीवाले ने गम्भीरता से कहा—'जाओ भीतर से और ले आओ।' अनमनी सी बालिका भीतर गई। चूड़ीवाले ने भीतर ही से बालिका की आवाज़ सुनी—'अम्मा कहती हैं दो आने लोगे?'

चूड़ीवाले ने कहा—'नहीं माई तीन आना ही दे दो।'

'अम्मा कहती हैं दो आना लोगे, नहीं तो चूड़ा उतार लो।' निराशा भरे स्वर में बालिका ने कहा। फिर अपने मन में जोड़ा—'पैसा ले लो न चूड़ीवाले।'[2]

आधुनिक नारी की रुचि मान्यताओं एवं समस्याओं के सजीव चित्र अंकित करना

---

१ एकान्त साधना, पृष्ठ १

२ पगडंडी सितम्बर १९५०, पृष्ठ ५२८

आलोच्य कहानियो का लक्ष्य रहा है। इसके लिए समकालीन देशकाल को दृष्टिपथ मे रखकर प्रायः समस्याओ के यथार्थ चित्र प्रस्तुत किये गए हैं। वर्तमान भारतीय नारियाँ पाश्चात्य संस्कृति से प्रभावित होकर अपने चिरप्रथित आदर्श का विस्मरण करके पंकिल मार्ग का अनुसरण कर रही हैं। वे त्याग एवं आत्म क पथ से भ्रष्ट होकर वासना के अस्थिर आकर्षण को सत्य मानकर भगिनी पत्नी माता आदि के पावन कर्त्तव्यो का विस्मरण करके प्रेयसी रूप पर बल द रही हैं। श्रीमती मन्नू न नारी जीवन की यह समस्या तो प्रस्तुत की है किन्तु इसके समाधान के लिए उन्होने कोई प्रयत्न नही किया। इस प्रसग मे बच्चन जी की यह उक्ति देखिए— आधुनिक समाज म नारी के सामने उपस्थित होनेवाली समस्याओ से वे खूब परिचित ह। समस्याओ का हल ? आगा है व इसे बुरा न मानगी यदि मैं कहू कि उसकी ओर उ होने ध्यान नही दिया। जहा दिया है वहा नवीन मान्यताओ को ला सकने म व समथ नही हुई। पर समस्याओ को ठीक म रखना भी कम गण नही। आज का सामाजिक जीवन जिन मानसिक ग्रन्थियो को सामने लाता है उनको मानती जी ने देखा है जहा उन्होने पुरानी मान्यतायें रखी हैं व उनका प्राण प्रतिष्ठा नही कर सका।[1] यहा यह उल्लेखनीय है कि लेखिका ने पारिवारिक कहानियो के अतिरिक्त अपनी राष्ट्रीय कहानियो म भारत की स्वतन्त्रता के लिये किये गये अहिंसात्मक एव क्रान्तिकारी प्रयासो की चर्चा करके तत्कालीन स्थिति को प्रतिबिम्बित किया है।

विवेच्य कहानियो म सरल एव व्यावहारिक भाषा शैली का प्रयोग हुआ है। फुर्तीलेपन गिरफ्तारी सुपुर्द तकाजा जि ा खूखार तबाही आदि व्यावहारिक उर्दू शब्द[2] तथा हृदय हिल जाना बीडा उठाना तीर निशान पर बठना सिर चकराना[3] आदि मुहावरो के प्रसगानुकूल प्रयोग ने भाषा म पर्याप्त सजीवता की वृद्धि की है। उनके वाक्य लघु एव प्रभावोत्पादक हैं तथा शैली मख्यत वर्णनात्मक है। प्रमाणार्थ एक उदाहरण द्रष्टव्य है— ललिता कुमार के लिए पहेली बन गई कभी न सुलझनेवाली पहेली। जब कभी कुमार उसे हसाने की कोशिश करता तो वह अधिक व्यथित हो उठती। साकार चलते फिरते गम को देखकर कुमार का हृदय रो उठता। एक दिन कुमार को सब कुछ असह्य मालूम हुआ। वह कहने लगा ललिता एसे कब तक काट सकोगी जिन्दगी ? ललिता ने अपनी पूरी आखो स कुमार की तरफ इस तरह देखा जसे वह ऐसी बात कह रहा है जो वह समझ नही पाता।

मानती जी की कहानियो के अनुशीलन से स्पष्ट है कि उनम आधुनिक समाज म प्राप्त नारी की समस्याओ का यथार्थ स्वरूप अकित किया गया है। किन्तु समस्याओ

---

१ संघर्ष भूमिका पृष्ठ ४
२ देखिये संघर्ष पृष्ठ १२ १३ ४ ४१ ६२ ६४ ६५
३ देखिये संघर्ष पृष्ठ ७ १४ १३१ १३२
४ एकान्त साधना पृष्ठ ४५

का समाधान देने के लिये लेखिका ने अपनी ओर से विशेष प्रयत्न नहीं किया और जहाँ किया भी है वहां नवीन मान्यताओं को न ला सकने के कारण वे सफल नहीं हुई। उनकी कहानियों का विषय-क्षेत्र परिमित है—घर और नारी का हृदय। तथापि प्रतिपाद्य को सरल और रोचक रूप में प्रस्तुत करने में वे सफल हुई हैं।

८ श्रीमती राजकुमारी शिवपुरी

श्रीमती राजकुमारी द्वारा लिखित 'स्मृतियों की आँधी' शीर्षक कहानी संग्रह में निम्नलिखित पन्द्रह कहानियाँ संगृहीत हैं—दो फूल, हाला हीरा, जरूरत, अवशेष, कनक, आप तो कुछ समझते नहीं, मरने से पहले एक बार तुमसे अवश्य मिलूँगी, प्राचीन रोमान्स, माथे का टीका, हाय रे समाज, साधना, पूजा के फूल, नशा, कहीं ऐसा न हो। ये कहानियाँ सामाजिक हैं और इनमें निम्नलिखित विषयों की अभिव्यक्ति हुई है—असफल प्रेम, माँ की ममता, धनिकों द्वारा निर्धनों की उपेक्षा, अछूतों के प्रति समाज की हृदयहीनता, वृद्धा सास को भारस्वरूप मानकर बहुओं द्वारा उसकी मृत्यु की कामना, दाम्पत्य प्रेम, नारी की निष्ठुरता एवं सहृदयता, विधवा के प्रति समाज के अनुदार विचार। कनक और माथे का टीका शीर्षक अपवादस्वरूप कहानियों के अतिरिक्त उक्त सभी कहानियों में घटनाओं का विकास एवं परिणति प्रायः करुण रस में हुई है। अधिकांश कहानियों में प्रेम के असफल चित्र अंकित हुए हैं। सामाजिक बाधाओं के कारण, किसी भ्रान्ति के कारण अथवा पुरुष वर्ग की निष्ठुरता के कारण नायक और नायिका का प्रेम चिर मिलन में परिणत नहीं हो पाता और अन्त होता है नायक अथवा नायिका की मृत्यु में अथवा दोनों की या किसी एक की वेदनातुर भावना में।

श्रीमती शिवपुरी ने भावुकता एवं करुणा की रेखाओं से अपने कथा पात्रों का चरित्र निर्माण किया है। एक आध गौण पात्रों के अतिरिक्त प्रायः सभी पात्र पात्राएं वास्तविकता की अपेक्षा भाव लोक में अधिक विचरण करते हैं। प्रायः परिस्थिति प्रताड़ित होने के कारण वेदना एवं निराशा ही उनका प्राप्य है, आह्लाद एवं उत्कण्ठा के क्षण उनके जीवन में अत्यन्त विरल रहे हैं। कतिपय पात्रों ने आत्मोत्सर्ग का परिचय भी दिया है। उदाहरणार्थ 'अवशेष' में पंकज समाज की उपेक्षा करके भी अछूत बालिका गायत्री को भाई का स्नेह देता है, 'कनक' में कनक कुत्सितहृदया निशा द्वारा सताये गए केशव का उद्धार करने में अपने प्राणों की बाजी लगा देता है। यह उल्लेखनीय है कि पात्रों के व्यक्तित्व के अनुरूप उनके संवादों में भी भावुकता एवं तज्जन्य निराशा का बाहुल्य रहा है। विचारशील पात्रों की उक्तियों में जीवन दर्शन विषयक तथ्यों की विश्लेषणपरक अभिव्यक्ति हुई है। उदाहरणस्वरूप 'हाय रे समाज' शीर्षक कहानी में प्रकाश एवं ज्योति के कथोपकथन का यह अंश अवलोकनीय है—

'कारण ?'

कारण ! मुझमें कलंक है ज्योति।

कलंक ? हूँ चाँद में भी कलंक है प्रकाश। किन्तु चाँद में कलंक होते हुए भी वह आकाश में रहता है चाँदनी निष्कलंक होकर उज्ज्वल होकर भी पृथ्वी पर बिछी रहती है।

किन्तु मैं तुम्हें दुखी नहीं देख सकता ज्योति।

प्रकाश संसार में आकर परपीड़ा से पीड़ित होना मानव का धर्म है अपने ही सुख में डूब रहना भी कोई जीवन है।

किन्तु मैं तुम्हारा जीवन धूल में नहीं मिलाना चाहता।

धूल में धूल में हीरे का जन्म होता है। प्रकाश धूल में ही मिलकर बीज पौधे का रूप धारण कर सुन्दर सुन्दर पुष्पों की सृष्टि से संसार को मुग्ध कर आश्चर्य सागर में डुबा देता है। और एक दिन मानव भी धूल में मिल जाता है फिर ।[1]

उक्त उद्धरण से यह भी प्रमाणित है कि पात्रों के कथोपकथन में प्रसंगानुकूल उक्ति वैचित्र्य वाग्वदग्ध्य एवं तर्क का भी समावेश हुआ है। इन कहानियों में अधिकांश संवाद प्रायः ऐसे हैं कि जिनमें या तो जीवन दर्शन के तथ्यों का विश्लेषण हुआ है अथवा पात्रों के भावसंकुल मनोवेगों की अभिव्यक्ति हुई है। फलतः सहज संवाद अत्यल्प है और इसी कारण प्रस्तुत कहानियों में प्रायः कृत्रिमता एवं नीरसता का प्रसार रहा है।

राजकुमारी जी ने प्रायः रूढ़िप्राप्त समस्याओं का चित्रण किया है अर्थात समाज की जातीय संकीर्णता निर्धनता एवं अछूतों का निरादर विधवा के प्रति अनुदारता प्रेमियों के मार्ग में बाधा आदि से आगे वे नहीं बढ़ी हैं। उनका लक्ष्य प्रायः करुण अनुभूतियों का चित्रण रहा है। इसी लक्ष्य की प्रेरणा से उन्होंने जीवन के सुखी एवं संतुष्ट चित्रों को प्रायः ग्रहण नहीं किया। जीवन के प्रति यह अस्वस्थ एवं एकांगी दृष्टिकोण विशेष प्रशंसनीय नहीं माना जा सकेगा। आखिर जब कथा साहित्य मानव जीवन का सच्चा चित्रांकन है तो जीवन के आह्लाद एवं उल्लास के प्रति लेखिका की यह विरक्ति क्यों ?

आलोच्य कहानियों में तत्सम-बहुला समस्त शब्दान्वित गम्भीर एवं परिष्कृत भाषा शैली को स्थान मिला है। जैसे जटिल एवं क्लिष्ट विषय हैं वैसी ही गुरु-गम्भीर भाषा भी है किन्तु मात्र भावानुरूपता ही अभिव्यंजना की उत्कृष्टता सिद्ध नहीं कर सकती। विश्लेषणात्मक एवं नीरस संवादों ने लेखिका की शैली को और भी क्लिष्ट बना दिया है किन्तु सर्वत्र ऐसा नहीं है। सामान्य घटनाओं एवं पात्रों की गतिविधियों में यत्र तत्र लघु एवं सारगर्भित संवादों ने निश्चय ही शैली में सजीवता का संचार किया है। भाषा एवं शैलीगत गम्भीरता के अनुरूप अनेक सूक्ति वाक्यों का भी समावेश हुआ है। यथा— नियति के चक्र के लपेटे में आ जानेवाले प्राणी के लिए संसार की समस्त

---

१ स्मृतियों की आँधी पृष्ठ ६७

वस्तुएं समान हो जाती हैं चाहे वे कितनी भी अमूल्य क्यों न हों।[1] निष्कर्षस्वरूप सारांश यह है कि सुश्री शिवपुरी को सफलता की उपलब्धि के लिए अभी बहुत साधना करनी होगी। करुण रस की एकांगिता को लांघकर उन्हें जीवन को उसकी सम्पूर्णता में ग्रहण करना होगा। भाव एवं अभिव्यक्ति दोनों क्षेत्रों में गम्भीरता का अंचल छोड़कर सहजता के धरातल पर पदन्यास करने में निश्चय ही वे सफलता की दिशा में अग्रसर हो सकेंगी।

८ सुश्री तारा पोतदार

सुश्री तारा पोतदार ने 'रेखाएं और बिन्दु' शीर्षक कहानी-संग्रह की रचना की है जिसमें निम्नलिखित चौदह कहानियों को स्थान प्राप्त हुआ है—उसके पत्र, नौकरों का राशन, प्रतिमा, किसकी पसन्द, वह हालो, ग्यारह साल, कौन जाने, फारेनजाइटिस कहानी, मलमल का कुर्ता, मानव और दानव, उस दिन, स्वरूप समर्पण। इन कहानियों का स्वरूप प्रायः बौद्धिक है और कथानक इनमें प्रायः नगण्य अथवा विशृंखल रूप में व्यक्त हुए हैं। घटनाओं के उस तारतम्य का जो कहानियों में रोचकता और सजीवता का आधार होता है आलोच्य कहानियों में प्रायः अभाव रहा है। अधिकांश कहानियों में या तो कथा सूत्रों के संकेत दे दिए गए हैं अथवा मुख्य पात्र के मानसिक ऊहापोह अथवा भावों के आवेग में कोई भूली बिसरी सम्बद्ध घटना दृष्टान्त रूप में प्रस्तुत कर दी गई है। नौकरों का राशन, ग्यारह साल, मलमल का कुर्ता, स्वरूप आदि कतिपय कहानियों में लेखिका क्रमबद्ध कथा-सूत्र प्रस्तुत करने में तनिक सायास रही भी है तो बीच बीच में आवश्यकता से अधिक विषयान्तर की प्रवृत्ति ने कथानक को अव्यवस्थित सा बना दिया है।

'प्रतिमा', 'कौन जाने', कहानी, 'मानव और दानव' शीर्षक अपवादस्वरूप कहानियों के अतिरिक्त अन्य कहानियां एकपात्रीय हैं और वह पात्र 'मैं' के रूप में व्यक्त हुआ है। उस पात्र की चिन्तनधारा के अस्त व्यस्त प्रवाह को ही इन कहानियों में अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। चाहे तो उस बिखरी छितरी कथानक कह लें और चाहे उसे उस पात्र के मानसिक ऊहापोह की ही संज्ञा दें। 'उस दिन' और 'समर्पण' शीर्षक कहानियों में तो स्वयं लेखिका ही अपनी अनुभूतियों को लेकर 'मैं' की शैली में उपस्थित हुई हैं। जो भी हो वस्तुस्थिति यह है कि इन कहानियों में भावना की अपेक्षा विचारों का प्राधान्य है जिससे ये प्रायः कहानियों की सहज विशेषताओं से बहुत दूर जा पड़ी हैं। वर्णन विश्लेषण की धारा प्रवाह में लेखिका ने संवादों की भी योजना की है किन्तु उचित अनुपात के अभाव में ये संवाद उतने सफल नहीं हुए हैं। 'मलमल का कुर्ता', 'उस दिन', 'स्वरूप' 'समर्पण' आदि कतिपय कहानियों में तो संवादों के नाम पर यत्र-तत्र एक आध

1 स्मृतियों की छाया, पृष्ठ ४२

उक्तियाँ ही हैं जो उक्त कहानियों की वर्णनात्मक नीरसता को दूर करने में विशेष सहायक सिद्ध नहीं हुई है। वस्तुत इन कहानियों में घटना और वातावरण का प्राधान्य है। कहानी तथा मानव और दानव शीर्षक आख्यायिकाएँ शुद्ध रूप से वातावरण प्रधान है। इनमें अथ से इति तक साम्प्रदायिक रक्तपात एव धर्मान्धता प्रेरित क्रूरता का चित्रण हुआ है। इसी प्रकार अन्य कहानियों में भी कहीं मुख्य रूप में और कहीं प्रासंगिक रूप में देशकाल सम्बन्धी तथ्यों का उल्लेख हुआ है। यथा—

(अ) 'आजकल साहित्य सेवा के नाम पर खुल्लमखुल्ला व्यवसाय हो रहा है। मैं दोष भी नहीं देता। गुलाम भारत में उदरपूर्ति का कोई मार्ग न मिलने से यदि लोग इसे अपनाए तो हम उन्हें दोष ही क्या दें? फिर मेरे समान तो लाखों बेकार पड़े हैं।'

(आ) 'कहाँ वे ऊँचे पूरे खूबसूरत घोड़े जिनकी तारीफ में तवारीख के पन्ने भरे पड़े हैं और कहाँ ये। उन्हें पर समय जो बदल गया है। इस समय आदमियों को ही खाने को नहीं मिलता तो घोड़े की क्या बिसात? सुना है एक समय था जब हमारे यहाँ के राजा महाराजा तो क्या सेठ साहूकार भी हीरा जवाहरात बोरों में भरकर रखा करते थे। भगवान की माया कहीं धूप कहीं छाया।'[२]

सुश्री पोतदार ने कहानियों की रचना प्राय सोद्देश्य की है। नौकरी का रोजन और उसके पत्र में समसामयिक परिस्थितियों की अभिव्यक्ति प्रमुख लक्ष्य है और प्रतिज्ञा तथा ग्यारह मास में जीवन दर्शन सम्बन्धी विशिष्ट दृष्टिकोण की स्थापना की गई है। वह रात्रि उस दिन तथा समर्पण में किसी करुण अथवा सरस अनुभूति का चित्रण है और किस की पसन्द तथा सरूप में व्यक्ति वैचित्र्य की अभिव्यक्ति रही है। भाव पक्ष सम्बन्धी उक्त तथ्यों में भी अधिक उद्दिष्ट लक्ष्य जो आलोच्य कहानियों में समान रूप से व्याप्त रहा है वह है कि लेखिका की दृष्टि शिल्प विधान विषयक नूतन प्रयोगों की ओर रही है। जहाँ तक भाषा का प्रश्न है इन कहानियों में सरल भाषा का प्रयोग होने पर भी शब्दाडम्बर की प्रवृत्ति है। इससे शैली में दुरूहता एव नीरसता के अन्त प्रसार को सहज ही लक्षित किया जा सकता है। पाठक प्राय इन कहानियों को उत्सुकता से पढ़ना नहीं चाहता क्योंकि शैली की कृत्रिमता प्राय मस्तिष्क पर बोझ बन कर छा जाती है। उस दिन और समर्पण जैसी कतिपय कहानियाँ तो भाषा शैली की अस्पष्टता एव विशृंखलता के कारण कहानी की अपेक्षा विचार शैली में लिखे गये निबन्ध के अधिक निकट हैं।

१० सुश्री सीता देवी

सुश्री सीता देवी के वाणी शीर्षक कथा सग्रह में निम्नलिखित आठ कहानियाँ सगृहीत हैं—पुनर्जन्म हाथी के दाँत पत्र का हृदय पाप का मूल्य अपना पराया दिन

---

१ २ रेखाएँ और बिन्दु पृष्ठ ३ २५

का भूला सौतेला बेटा बिना टिकट की यात्रा। ये सब कहानियाँ सामाजिक हैं और इनमें निम्नलिखित विषयों का चित्रण हुआ है—सामाजिक संकीर्णता देश विभाजन के समय साम्प्रदायिक दंगे रक्तपात त्रिया-हठ त्रिया चरित्र, विमाता का दुर्व्यवहार युवकों की आदर्शवादिता पाखण्डी समाज सुधारकों का अव्यावहारिक छिछला रूप आदि। प्रायः सभी कहानियों में चरित्र चित्रण का प्राधान्य है। लेखिका के पात्र कल्पना लोक के अद्भुत प्राणी नहीं है, अपितु यथार्थ जगत् के सरल एवं सहज व्यक्ति हैं। यदि वे आदर्श कार्य भी करते हैं तो भी मानवीय सम्भावनाओं की सीमाओं का अतिक्रमण नहीं करते। उदाहरणार्थ हाथी के दाँत का रामनाथ अपने पर उपदेश कुशल समाज सुधारक पिता को बारात नहीं लौटाने देता अपितु गुण्डों द्वारा सतायी हुई गर्भवती लीला का पाणिग्रहण करके ही रहता है। दिन का भूला की सुनीता अपने कुमार्गी मुख पति को सर्वनाश होने के पूर्व ही सँभाल लेती है। सौतेला बेटा का रामप्रकाश अपनी सौतेली माता से सब प्रकार के कष्ट एवं अन्याय पाकर भी उनके शव को आदर से अन्त्येष्टि करता है। ऐसे पात्र समाज में दुर्लभ नहीं हैं। अहमद जैसे रंगे सियार रायबहादुर दीनानाथ जैसे पर उपदेशक विष्णुप्रिया जैसी पाप प्रतिमाएँ सावित्री जैसी सौतेली माताएँ भी समाज में सर्वत्र सुलभ हैं। तात्पर्य यह है कि लेखिका ने चरित्र चित्रण में मनोवैज्ञानिक सम्भावनाओं का सर्वत्र ध्यान रखा है। मानवोचित दुर्बलताएँ विवशताएँ एवं आदर्श उनके पात्रों में साकार हो गये हैं। बस लेखिका ने पात्रों की प्रवृत्तियों का स्थूल चित्रण किया है। उनके मनोभावों की गहराइयों में पैठकर अन्तर्द्वन्द्व अथवा परिस्थितिजन्य कुंठाओं के चित्रण का उन्होंने प्रयास नहीं किया। परोक्ष चित्रण के अतिरिक्त उन्होंने अनेकत्र प्रत्यक्ष चरित्र चित्रण भी किया है। उदाहरणार्थ हाथी के दाँत शीर्षक कहानी के आरम्भ में क्रमशः रायबहादुर दीनानाथ एवं उनके पुत्र रामनाथ की चारित्रिक विभिन्नताओं का पृथक पृथक अनुच्छेदों में वर्णन किया गया है।[1]

आलोच्य कहानियों में पात्र एवं स्थिति की अनुकूलता का ध्यान रखते हुए लघु एवं मारगर्भित संवादों का आयोजन हुआ है जो चरित्रांकन के अतिरिक्त घटनाओं के तारतम्य में भी योग दे रहे हैं। संवादों में यथाप्रसंग तर्कशीलता एवं उक्ति वैचित्र्य का सुन्दर अन्त प्रसार रहा है। पात्रों में चित्रगुण के समावेश के लिए पात्रों की चेष्टाओं का निरूपण भी उन्होंने स्वाभाविक रूप में किया है। यथा—(अ) विष्णुप्रिया मसाला पीसते पीसते बोली[2] (ब) मैं जरा साहस करके बोला।[3] पात्र वैविध्य एवं घटना वैविध्य के अनुरूप संवादों में भी उक्ति वैविध्य को स्थान दिया गया है। संवादों की भाषा प्रायः एकरूप है केवल पुनर्जन्म कहानी में मुसलमान पात्रों के मुख में बुजदिल फायदा आदि अत्यन्त सामान्य उर्दू शब्दों का व्यवहार कराया गया है।

---

१ देखिये वारुणी। पृष्ठ १२

२ ३ वारुणी पृष्ठ ३०

सुश्री सीता देवी की कहानियों में जिन सामाजिक प्रवृत्तियों का उल्लेख हुआ है वे सावकालिक हैं। केवल पुनर्जन्म में भारत विभाजन के समय होनेवाले साम्प्रदायिक दंगों की चर्चा इसका अपवाद है। हाथी के दांत में समाज सुधार का दम भरनेवाले रंगे सियारों एवं बिना टिकट की यात्रा में सरकार की आँखों में धूल झोंककर बिना टिकट यात्रा करनेवालों पर गहरे व्यंग्य किये गए हैं। पुत्र का हृदय, पाप का मूल्य, दिन का भूला तथा सौतेला बेटा में गार्हस्थ्य जीवन के विविध चित्र अंकित करते हुए लेखिका ने स्वार्थ, विवशता, कपट, आदर्शवादिता आदि भिन्न विविधताओं में घिरे गृहस्थ पात्रों का यथातथ्य चित्र अंकित करने का प्रयास किया है। पाप का मूल्य में वृद्ध विवाह की विडम्बना तथा स्त्रियों चरित्र की विचित्रताओं की ओर भी इंगित किया गया है। वस्तुतः इस कथा संग्रह में लेखिका का लक्ष्य समाज, धर्म एवं संस्कारों के अनुरूप पात्र वैविध्य का चित्रण करना है।[1] इस दिशा में उन्होंने विशेष व्यापक दृष्टि का परिचय तो नहीं दिया फिर भी जिन पात्रों को उन्होंने अपनी कहानियों में स्थान दिया है उनके चरित्र के विभिन्न पक्षों के परिस्थिति सापेक्ष उत्कर्षापकर्ष में वे सफल रही हैं।

वारुणी की कहानियों की रचना व्यास शैली में हुई है। यद्यपि इनमें प्रचलित देशज, तद्भव एवं विदेशी शब्दों का पर्याप्त प्रयोग उपलब्ध होता है तथापि भाषा का झुकाव शुद्ध हिंदी की ओर अधिक रहा है। कब्र में पैर लटकाये बैठे हुए थे[2] सीधे मुँह बात भी न करती थी[3] आदि मुहावरों के व्यवहार से भाषा में विशिष्ट प्राञ्जलता एवं माधुर्य का अन्त प्रसार हो सका है। पुनर्जन्म, पाप का मूल्य तथा बिना टिकट की यात्रा शीर्षक कहानियों की रचना आत्मकथन की शैली में हुई है तथा शेष गल्प अन्य पुरुष की शैली में प्रणीत हैं। शैली में सर्वत्र सजीवता एवं मार्मिकता के अतिरिक्त एक विशेष प्रवाह परिलक्षित होता है। पाप का मूल्य कहानी से ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

सत्तावन वर्ष की अवस्थावाले पं० लक्ष्मीशंकर मिश्र जब अपना चौथा विवाह करके उन्नीस वर्ष की विष्णुप्रिया को घर ले आये तो न जाने क्यों अनायास ही मेरा हृदय स्पंदित हो उठा। इस श्वेत संगमरमर सी विष्णुप्रिया को मैं एकटक देखता ही रह गया। एकहरा बदन, सुनहरी मुँह, श्वेत रंग, आरक्त कपोल—और सत्तावन वर्ष के वृद्ध जर्जर समाप्तप्राय सूखी सा ढाँचावाले तथा ऊँची धोती पहिने हुए स० १५ स० प० लक्ष्मीशंकर ! आफ![4]

११ श्रीमती नमिता लुम्बा

श्रीमती नमिता लुम्बा के जिन्दगी के अनुभव शीर्षक कहानी संग्रह में निम्नलिखित सोलह कहानियाँ संकलित हैं—प्रतिदान, जिन्दगी का अनुभव, अपराजिता

---

१ देखिये वारुणी दो शब्द पृष्ठ ६

२ ३ ४ वारुणी पृष्ठ ३० ३३ २७

लडाज कम्पाटमट, खूनी वाती वात कमल कुसुम, तद्रा उफान निराशा कवयित्री, विसजन, सिविल लाइन दिल्ली दूर है जनवरी की एक रात, मातहीना। इनम मानव जीवन क सुख दु ख क विविधतापूण चित्र अकित किय गए हैं। अधिकाश कहानिया म पुरुषा की भ्रमर वत्ति उनक द्वारा प्रवचित नारियों की आत्म-पीडा पति अथवा प्रमी की स्वाथपरता पत्नी अथवा प्रमिका की विवश कुठाआ आदि को मूत रूप प्रदान किया गया है। इसक विपरीत 'खूना' शीषक कहानी म श्रष्ठि पुत्री उत्पला द्वारा ड्राइवर विनय स प्रम करने और फिर एक धनी युवक स विवाह कर लेने का वणन करके नारी द्वारा पुरुष क प्रति प्रवचना की भी चर्चा की गई है। किन्तु विनय ने इस घटना को नारी की भांति मौन भाव स न सहकर उत्पला की हत्या करक चित्र का दूसरा पहलू प्रस्तुत किया है। अपराजिता लडीज कम्पाटमट, कमल कुसुम, तद्रा सिविल लाइन दिल्ली दूर है आदि कहानिया म नारी जीवन के विविध चित्रो के अतिरिक्त अछूत समस्या दलित वग के अभावा और मातहीना बालिका की व्यथा का यथाथवादी शली म चित्रण हुआ है। इन कहानियो म कही सुखपूण कही करुण और कही हास्य व्यग्यपूण चित्र प्रस्तुत किय गए ह।

श्रीमती नुम्बा न नारी-जीवन की विविधता का अकन करक चरित्र चित्रण म एकरसता नही आन दी है। उनका उद्देश्य यह चित्रित करना है कि जहाँ नारी सहन शीलता और त्याग क बल पर पुरुष क विश्वासघात को भी सहज भाव से स्वीकार कर लती है वहाँ पुरुष एसी ही परिस्थितिया का बदला नारी का श्रीहीन करक लता है। जिन्दगी का अनुभव और बीती बात शीषक कहानियाँ खूनी शीषक कहानी स इस अथ म भिन्न हैं। डॉ० रामकुमार वर्मा न श्रीमती नुम्बा की चरित्र चित्रण शली क विषय म ठीक ही लिखा है— चरित्रा की रूपरखा म लखिका ने परिस्थिति और सस्कार का समन्वय करत हुए ममस्पर्शी स्थल उपस्थित किए हैं। प्रतिदान और लडीज कम्पाटमट इसके उदाहरण हैं। कभी कभी पात्र के व्यक्तित्व की प्रत्येक रेखा स्पष्ट करन म कथा नक विस्तृत होकर बिखर गया है। कमल कुसुम कहानी इसीलिए बडी हो गई किन्तु ऐसा कम स्थला पर हुआ है।[1] श्रीमती नम्बा न चरित्र चित्रण म मनाविज्ञान क निर्वाह की ओर भी उचित ध्यान दिया है। इसीलिए व सामाजिक परिस्थितिया क प्रति व्यक्ति की अनुकूल और प्रतिकूल प्रतिक्रियाआ का मार्मिक चित्रण कर सकी हैं। फिर भी उनका कहानिया म एक दोष तो अवश्य स्वीकार करना होगा। उन्हान नारी क प्रति सहानुभूति स प्ररित हाकर पुरुष पात्रा का चरित्र प्राय एकागी रूप म प्रस्तुत किया है। यही कारण है कि उनकी अधिकाश कहानिया म पुरुष को प्रतारक, विश्वासघाती हृदयहीन तथा स्वार्थी प्राणी क रूप म चित्रित किया गया है।

श्रीमती नुम्बा न पात्रा क मनोभावा क आदान प्रदान क लिए नाटकीय पात्रानु

---

१ जिन्दगी क अनुभव, परिचय, पृष्ठ ख

कूल एव रोचक सवादो का विधान किया है। कमल कुसुम कवयित्री, विसर्जन सिविल लाइन जनवरी की एक रात और मातहीना दीपक कहानियो का प्रारम्भ कथोपकथन से हुआ है। उन्होने सवादो को भाव और भाषा दोनो की दृष्टि से पात्रानुकूल रखा है फलत पात्रो की उक्तियो म पर्याप्त सजीवता और रोचकता विद्यमान है। उदाहरणार्थ दिल्ली दूर है कहानी म फुलिया और उसके पति चमरू का यह वार्तालाप देखिये—

'वह कहती तुम्हे क्या ? काहे को खामखा अपना पसीना बहाते हो ? क्या तुम्हे कोई राज मिल जायगा ? या हम एक दिन सिनेमा देखने पाजोगे ? यहाँ तो भूखे मरते है और तुम लगे हो कांग्रेस और गांधी बाबा के नाम पर उछल कूद करने। हाँ नही तो।' और वह मुह फुलाती हुई एक ओर जा बैठती। चमरू हसता हुआ आता और उसे छेडने लगता। अरी तू तो हमेशा फहड ही रहेगी। आज कांग्रेस की बात कौन नहा जानता ? कांग्रेस तो हम लोगन की पचायत है। देखती नही गांधी बाबा दिल्ली म हरिजनो के बीच बैठ रहते हैं ?—उनका राज होगा तो हम सबके भाग फिर जायगे। फिर तुझको ऐसे थाड ही रहना पडेगा। देखना तुझे बढ़िया खिलाऊगा। बढ़िया पहनाऊगा।'[1]

आलोच्य कहानियो म वतमान समाज की निम्नलिखित समस्याओ का चित्रण हुआ है—(अ) विवाहित पुरुष द्वारा परनारी से प्रेम करके पत्नी और प्रेमिका दोनो से विश्वासघात करना अथवा वेश्यागमन मद्यपान आदि कुप्रवृत्तियो के कारण पत्नी की उपेक्षा करना (प्रतिदान निराशा कवयित्री) (आ) धनी पुरुष अथवा स्त्री द्वारा निधन को प्रेमपात्र बनाकर मन बहलाना और स्वार्थपूर्ति के उपरान्त उसे दूध की मक्खी की भाँति निकाल फेंकना (जिन्दगी का अनुभव खूनी) (इ) अछूतो तथा दलितो का समाज द्वारा तिरस्कार तथा उनके आर्थिक अभावो का चित्रण (कमल कुसुम दिल्ली दूर है) (ई) दहेज-समस्या के कारण कन्या को भार समझना (निराशा) आदि। श्रीमती लुम्बा ने दलित वग के प्रति पाठको की सहानुभूति जाग्रत करने के उद्देश्य को सम्मुख रखते हुए जीवन के विभिन्न पक्षो के स्थिति सापेक्ष चित्र प्रस्तुत किये हैं। उन्होने श्रमिक वग की भाँति नारी को भी शोषित के रूप मे स्वीकार किया है। पूंजीपति श्रमिको पर अत्याचार करके उनके जीवन म अभावो की सृष्टि करते हैं और पुरुष पति अथवा प्रेमी के रूप म नारी की सत्प्रवृत्तियो का अनुचित लाभ उठाते हैं। इस प्रसग मे कवयित्री दीपक कहानी म नवल की विचारधारा का निम्नलिखित अश उद्धरणीय है— नारी के अन्दर जो महान आत्मा सुप्तावस्था म पडी हुई है उसे कौन जगाए ? उसे इस सामाजिक निश्चितता इस मिथ्या बेबसी को झाडकर उठ खडे होने म कौन सहायता करे ? पुरुष ? कभी नहीं। क्या वह अपना नुकसान क्या कर होने देगा ? क्या कभी किसी पूजीपति ने

---

१ जिन्दगी के अनुभव पृष्ठ १२८

अपने मजदूरों को उनकी असली हालत समझाने —उन्हें इन्सान का हक बताने की कोशिश की है।[1] यहां यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने इन समस्याओं को यथार्थवादी शैली में प्रस्तुत करने पर भी इनके मूल में सुधार की प्रेरणा अवश्य रखी है।

श्रीमती तुम्बा की भाषा प्रांजल, मुहावरेदार और प्रवाहपूर्ण है। उनकी शैली में वर्णनात्मकता की अपेक्षा चित्रात्मकता को अधिक स्थान प्राप्त हुआ है। व्यक्ति, समाज अथवा देश की कुरूपताओं का उल्लेख करते समय शैली में व्यंग्य विद्रूप की तीव्रता का भी स्वतः समावेश हो गया है। यथा— सन्ध्या को उनकी सूनेपन में ज्यादा दिक्कत नहीं हुई। भारत में लड़कियों की कोई कमी नहीं है। सौत है तो क्या हुआ? आदमी दुश्चरित्र है तो भी कोई बात नहीं। शादी के बाद ध्यान पहनने को तो दे ही देगा। बाप माँ के कंधे का तो बोझ हल्का होगा। वे निश्चिन्त तो हो जाएँगे। कुमारी होने की बदनामी तो मिट जायगी। फिर गरीब मां-बाप को दहेज की सजा भी न भुगतनी पड़ेगी। मरघट के मुंह से तो अच्छा है।'[2] निष्कर्षस्वरूप यह कहना उचित होगा कि श्रीमती तुम्बा की कहानियों में कथागत रोचकता, सजीवता एवं व्यंग्यात्मकता प्रायः सर्वत्र सुलभ है। वर्तमान संघर्षों के संसर्ग में मानव की भावनाओं, विवशताओं एवं कुंठाओं के चित्रण में उन्हें विशेष सफलता मिली है। उन्होंने हृदय की सहज प्रेरणा से उत्साहित होकर कथा रचना की है, इसी कारण उनकी कहानियों में संवेदना, मार्मिकता, उक्ति वक्रता आदि गुणों का सफल समावेश हुआ है।

१२ श्रीमती प्रकाशवती नारायण

श्रीमती प्रकाशवती ने 'टूटा भ्रम' शीर्षक कथा-संग्रह में निम्नलिखित ग्यारह कहानियों को स्थान दिया है—जब दर्द को लोरियां, कुरूपा की साधना, निवाले, पाप की छाया, अपने अपने देवता, शारदा, भूखा सावन का पथिक, प्यासा गांव का घर, टूटा भ्रम। इनमें से अधिकांश कहानियों में नारी जीवन की दुर्बलताओं, परिस्थितिजन्य विवशताओं एवं अन्तर्वेदना के मर्मस्पर्शी चित्र अंकित किए गए हैं। 'जब दर्द को लोरियां' के कथानक पर रुस्तम और सोहराब की कहानी की छाया स्पष्ट है। 'कुरूपा की साधना' सामान्य कोटि की दार्शनिक कथा है। 'निवाले' में अधिक खानदान नौकर को निकाल देने के विषय में गृहिणी करुणा के हृदय परिवर्तन की कथा अंकित है। 'पाप की छाया' बंगाल के दुर्भिक्ष से पीड़ित नारी की कथा है जिसे तन बेचकर भोजन जुटाना होता था। एक दिन उसने पाप की छाया से उत्पन्न शिशु का त्याग देने का निश्चय किया किन्तु मातृत्व ने उसका हृदय परिवर्तन कर दिया। 'शारदा' में पशु हिंसा का विरोध किया गया है। 'टूटा भ्रम' में पुरुष की प्रतिहिंसा तथा नारी की क्षमा, सहनशीलता आदि का

---

१ जिन्दगी के अनुनय, पृष्ठ ६६

२ जिन्दगी के अनुनय, पृष्ठ ८० ८१

चित्रण हुआ है। इसी प्रकार लेखिका की अन्य कहानियों में भी विभिन्न पारिवारिक एवं सामाजिक स्थितियाँ चित्रित हैं। उन्होंने मनोविज्ञान का आश्रय लेते हुए कथानक प्रायः सुखान्त रखे हैं और प्रायः सर्वत्र हृदय परिवर्तन की योजना की है। यह उल्लेखनीय है कि वे आकस्मिक हृदय परिवर्तन द्वारा चरित्रों और घटनाओं को अस्वाभाविक नहीं बनाती अपितु पृष्ठभूमि में मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों को स्थान देती हैं।

श्रीमती प्रकाशवती ने पुरुषों की अपेक्षा नारियों के चरित्रांकन के प्रति अधिक आग्रह रखा है। दया उदारता क्षमा सहनशीलता सेवा आदि विशेषताएं प्रायः सभी पात्राओं में लक्षित की जा सकती हैं। निवाले की करुणा तथा प्यास की दीपो यदि उक्त गुणों से कुछ काल के लिये रिक्त हो गई तो इसमें लेखिका ने परिस्थितियों को ही दोषी ठहराया है और बाद में उक्त नायिकाओं के हृदय परिष्कार द्वारा उन्हें पुनः भारतीय नारी की उज्ज्वल गरिमा से युक्त कर दिया है। लेखिका नारी की दुर्बलताओं से भी परिचित है गोरवा में चच्ची तथा गफर की माँ का पीर औलिया तथा झाड़ फूंक में अन्धविश्वास इसका उदाहरण है। पाप की छाया में मणि के स्नेहपूर्ण मातृत्व की सफल अभिव्यंजना की गई है। टूटा क्रम में शेखर श्यामा तथा रेखा के चरित्र का तुलनात्मक चित्र अंकित करते हुए पुरुष की प्रतिशोध भावना कटुता और स्वार्थपरता तथा नारी की सहनशीलता क्षमा एवं करुणा का उल्लेख किया गया है। अपने अपने देवता' में मधु तथा कुकुम नामक भाग्यविहीन की वाल सुलभ उक्तियों और क्रियाओं की अभिव्यंजना बाल मनोविज्ञान के सर्वथा अनुरूप है। संवाद योजना तथा घटना योजना के अतिरिक्त लेखिका ने मरय रूप से पात्रों के मनोभावों के विश्लेषण द्वारा उनके चरित्र की विशेषताओं को स्पष्ट किया है। कुरूपा की साधना में पूर्णा का आत्मचिन्तन इस प्रसंग में अवतरणीय है।[1] प्यासा में स्नेह वत्सल सानुकम्पित हृदय का मार्मिक अंकन हुआ है। लेखिका ने यथार्थ तथा आदर्श दोनों प्रकार के पात्रों की सृष्टि की है किन्तु स्वाभाविकता का उल्लंघन कहीं भी नहीं किया है। किन्तु पात्रों के मनोभाव विश्लेषण पर बल होने के कारण इस संग्रह की कहानियों में संवादों की योजना गौण रूप में हुई है।

आलोच्य लेखिका ने अधिकांश कहानियों में नारी समाज की समस्याओं पर विचार व्यक्त किये हैं। इस विषय में कुरूपा की साधना पाप की छाया भूखी तथा टूटा क्रम शीर्षक कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। कुरूपा की साधना में रूपहीन नारी की पुरुष समाज द्वारा उपेक्षा तथा नारी की तज्जन्य वेदना का अंकन हुआ है। यथा— पुरुष कुरूप होकर भी नारी पर विजय पाता है पर नारी ? युवती हो शिक्षित हो सभ्य हो सुशील हो तब भी पनाह नहीं जब तक कि प्यासी आंखों को निखार का आकर्षण उसके पास नहीं है।[2] अन्य क्षेत्रों में भी पुरुष को नारी से अधिक सामाजिक सुविधाएं प्राप्त हैं। पुरुष लाख पाप करके भी दूध का धोया रहता है किन्तु नारी के किसी एक पाप पर चाहे वह

१ वहिय टूटा क्रम पृष्ठ २४

२ टूटा क्रम पृष्ठ १७

विवश परिस्थितियों का ही परिणाम रहा हो समाज तुरन्त उँगली उठाता है। 'पाप की छाया' कहानी में इसी तथ्य की अभिव्यक्ति की गई है। 'भूखी' कहानी में अनाथ ब्राह्मण कन्या यमुना की समस्या के मूल में समाज की रूढ़िवादिता ही है— पाव भर सत्तू पचा माँगने पर भी मज़ दूरी नहीं तन जाती। वाह रे समाज ! ब्राह्मण की लड़की होने से कोई काम नहीं करवाए और काम के बिना खाना कौन देगा ? इन कहानियों के अनुशीलन से स्पष्ट है कि इनका मुख्य उद्देश्य नारी जीवन की दुर्बलताओं समस्याओं, विवशताओं तथा विपदताओं का चित्रण करना रहा है। इसके अतिरिक्त कुछ कहानियों में विशिष्ट उद्देश्यों को भी अभिव्यक्ति हुई है। 'कुरूपा की साधना' में यौवन तथा सौन्दर्य की नश्वरता, 'गोरवा' में पशु हिंसा के प्रति ग्लानि तथा 'गाँव का घर' में ग्राम्य जीवन की सरलता एवं नागरिक जीवन की कृत्रिमता आदि उद्देश्यों की व्यंजना की गई है।

श्रीमती प्रकाशवती ने अपनी कहानियों में मुख्यतः तत्सम शब्दों का प्रयोग किया है किन्तु 'गोरवा' में जमीला सोहराब आदि मुसलमान पात्रों के होने के कारण प्राय उर्दूमिश्रित हिन्दी का व्यवहार किया गया है। गोंजना धला, घटर घटर आदि देशज शब्दों[1] का प्रयोग विशेषत उल्लेखनीय है। इस सन्नाटी रात में, तुम्हें हृदय नहीं है मैंने साइकिल लाई है दवता की अन्तचक्षु तीव्र हो उठी[2] आदि कतिपय अशुद्ध वाक्य व्याकरण सम्बन्धी असावधानी के परिणाम हैं। वस्तु इन कहानियों की शैली चित्रात्मक भावपूर्ण एवं प्रवाहपूर्ण है। जब 'गंगा की लोटिया' की गली तो भावुकता के अतिरिक्त गद्यकाव्य की लयात्मकता से युक्त हो गई है। यथा— काशी की वह मशहूर गली अपनी किस्मत को गला फाड़ फाड़कर थककर—जैसे चुप होने के अभिनय में तीन-सा जहाँ तहाँ दो तीन तारों की छड़ छाड़ घायल की चीख की तरह रह रहकर उठती और उस नीरवता में फलकर चुप हो जाती।[3] भाव यह है कि लेखिका की कथा शैली प्रसंगानुरूप सरस तथा प्रभावपूर्ण है।

१३ सुश्री लीला अवस्थी

सुश्री लीला अवस्थी ने उपन्यास लेखन के अतिरिक्त कहानी के क्षेत्र में भी प्रतिभा का परिचय दिया है। 'टूटा क्रम' उनका प्रथम कहानी संग्रह है। यद्यपि इसमें इस शीर्षक की कोई कहानी नहीं है तथापि यह नाम इसलिए चुना गया है कि इन सबहों की कहानियों में भारतीय नारी की विवशता एवं पीड़ा का चित्रण है और टूटे की तुच्छता को जन्म में रखकर नारी के लिए उस प्रतीक रूप माना गया है। प्रस्तुत संग्रह की समस्त

---

१ टूटा क्रम, पृष्ठ ६६
२ देखिए 'टूटा क्रम', पृष्ठ २६ ३८ ३५
३ टूटा क्रम, पृष्ठ ५, ५ १८, ४३
४ टूटा क्रम, पृष्ठ २

कहानियाँ पारिवारिक हैं। प्रतीक्षा गंगा से गया और घर से घर कुसंस्कार अन्तर्द्वन्द्व व्यक्तित्व आदि और अन्त प्रवाह और नीप वदना तथा बात की बात शीर्षक कहानिया म नारी के बालिका बहिन माता प्रयसी पत्नी नत्तकी आदि विविध रूपों का परिस्थिति प्रताडित एव समस्याप्रधान चित्रण किया गया है। नयी आंधी और परिवतन शीर्षक कहानियाँ शरणार्थी समस्या का लकर लिखी गई है। बिदा का नया म रक्षा ब धन के दिन ससुराल म गई हई बहिन बिन्नो की स्मृतियों स पीडित उसके भाई मोहन की आकुल भावनाओं का चित्रण है। अन्त म बहिन की विवशताओं का अनुमान करके मोहन स्वय उसकी ससुराल जाकर राखी बधवाने का निणय कर लेता है। नयी आंधी तथा मैं हूँ रूबी कहानियों म कथानक का तत्त्व प्राय नगण्य है। इनम जीवन के अति सीमित अश को लेकर अपूर्ण परिणाम प्रस्तुत किये गए हैं। सामान्यत लेखिका की सभी कहानियां—विशेषत अन्तर्द्वन्द्व मैं हूँ रूबी व्यक्तित्व आदि और अन्त परिणय तथा स्वप्न —म शिथिल कथानक के दर्शन होते है। आदि और अन्त म परिस्थितियों के अभिशाप के चित्रण द्वारा निरुद्देश्य ही नजमा के जीवन म कष्टों की अवतारणा की गई है। श्रीयत माखनलाल चतुर्वेदी के शब्दों म यह कहानियाँ खिलौनों की तरह शुरू होती हैं होनों की बीती नई घटनाओं की मसास पदा करती हैं और पाठकों का परिणाम पर पश्चात्ताप के लिए अकेला छोड देती हैं।[1] हमारी समझ मे यह इन कहानियों का गुण नहीं अपितु दोष है।

सुश्री शीला अवस्थी ने भारतीय नारी के कष्टों का सूक्ष्मता से अध्ययन किया है और तदनुरूप नारी पात्रों का सृष्टि की है। इस संग्रह की भूमिका म उन्होंने लिखा है—इसम ऐसी ही नारियाँ पात्र बनी हैं जिनम फूल पन नाममात्र का और दूब पन की ही भरमार।[2] कोई प्रेमी के दुर्व्यवहार स पीडित है तो कोई भाई के किसी के माता पिता उसस उचित व्यवहार नहीं करते तो गंगा से गया और घर से घर की नायिका काकी अपने पुत्र हिम के अत्याचारों से व्यथित है। अन्तर्द्वन्द्व की कम्मो प्रवाह और द्वीप की सृज बात की बात की मारा तथा स्वप्न की इन्दु एस ही पीडित नारी चरित्र हैं। व्यक्तित्व की चन्दा अपने पडोसी रमेश तथा रजनीकान्त के अत्याचारों का शिकार बनती है तो वदना की कमला का वश्यागामी पति चमन उसके घर समार म आग लगाये रखता है। कामिनीहृदया नारियाँ मन ही मन घुटती हैं और सब कुछ सहन करती हैं किन्तु कतिपय पात्राएं विद्रोह की साकार प्रतिमाएं भी हैं। यदि बीसवीं शताब्दी का पुरुष राम की भांति एकपत्नीव्रतधारी नहीं रह सकता तो नारियाँ भी सीता की भाँति निर्विरोध पुरुषों के अत्याचार सहन नहीं कर सकती।[3] वन्दना की कमला अपने पति की

---

१ दूब के फूल पृष्ठ ग

२ देखिये दूब के फूल प्राक्कथन से पृष्ठ ख

३ देखिये दूब के फूल पृष्ठ १४८

चहेती वेश्या को फंसाकर पति को सुराह पर ले आती है 'व्यक्तित्व' की चन्द्रा धनलोलुप पड़ोसियों से अपनी रक्षा करना जानती है और 'अन्तर्द्वन्द्व' की कम्मो तथा 'प्रवाह और द्वीप' की ऋजु पुरुषों से घृणा करती हैं।

पुरुष पात्रों को अत्याचारी, ईर्ष्यालु, शंकालु, धनलोलुप आदि रूपों में चित्रित करके लेखिका ने उनके साथ न्याय नहीं किया। बीसवीं शताब्दी की नारी इतनी पिसी तथा घुटी हुई नहीं है जितना लेखिका ने उसे दिखाया है। 'कुसंस्कार' में डाक्टर भाटिया 'अन्तर्द्वन्द्व' में दिलीप 'परिवर्तन' में हरबंस 'स्वप्न' में नरेश आदि कतिपय गुणवान पात्रों की सृष्टि करके लेखिका ने किसी सीमा तक अपने दृष्टिकोण को जातीय पक्षपात से दूषित होने से बचा लिया है। 'नयी आँधी' और 'मैं हूँ रूबी' में कथानक के साथ साथ चरित्र चित्रण के तत्त्व की भी उपेक्षा की गई है। शेष कहानियों में लेखिका ने वर्णनात्मक शैली में अथवा घटना विवरण के माध्यम से पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों को अनावृत्त किया है। उदाहरणार्थ 'प्रवाह और द्वीप' में ऋजु का चरित्र चित्रण अवलोकनीय है— 'ऋजु लोगों को बड़ी मीठी लगती थी प्यारी लगती थी। वैसे तो वह शरीर थी परन्तु शायद यह शरारत ही उसकी मिठास हो। वह चाहे जिससे भी स्नेह करे पर ज्यों ही कोई दूसरा उससे स्नेह करता वह बिगड़ पड़ती। मुहल्ले के सभी लड़के उसकी दृष्टि में मिट्टन के प्रतीक थे उन सबके माँ बाप उसे अपने माँ-बाप के समान लगते।'[1] ऋजु और नजमा की बालोचित प्रवृत्तियों का चित्रण मनोवैज्ञानिक दृष्टि से किया गया है। यह उल्लेखनीय है कि लेखिका ने अपने पात्रों को किसी उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित नहीं किया। अपने व्यक्तिगत सुख-दुःख के दायरे में घिरे वे समाज अथवा राष्ट्र के लिए कभी कुछ नहीं सोचते, करना तो दूर की बात है।

सुश्री लीला अवस्थी ने कहानियों में संवाद-तत्त्व की योजना की ओर यथोचित ध्यान नहीं दिया है। वर्णनात्मक शैली के मध्य यत्र-तत्र जो संवादात्मक उक्तियाँ प्रस्तुत की गई हैं उनमें आकार की लघुता के अतिरिक्त अन्य किसी उल्लेखनीय विशेषता की खोज व्यर्थ होगी। वस्तुतः उनकी कहानियों का महत्त्व इस बात में है कि वे दृष्टिकोण सापेक्ष हैं। उन्होंने बीसवीं शताब्दी की नारी को विद्रोहिणी के रूप में प्रस्तुत किया है। 'व्यक्तित्व' की चन्द्रा की भाँति उसमें रमेश जैसे पुरुषों की प्रवृत्तियों का मूल्यांकन करने की पूर्ण क्षमता है। 'अन्तर्द्वन्द्व' तथा 'प्रवाह और द्वीप' की नायिकाओं की भाँति वह विवाह न करने का प्रण करके अपने पाँवों पर स्वयं खड़ी हो सकती है। 'वेदना' की कम्मन की भाँति वह पति के अत्याचारों का बदला लेकर उसे सुराह पर ला सकती है। इस प्रसंग में कम्मन की विद्रोहात्मक दृढ़ता उल्लेखनीय है— 'नारी बदला लेगी। जैसा कोई उसके साथ करेगा वह भी वैसा ही करेगी। आज बीसवीं सदी की नारी प्रतिशोध चाहती है। अपने अब तक के त्याग और बलिदान का बदला चाहती है जिसको पुरुष ने उसकी

---

१ दूब के फूल, पृष्ठ ६५

कमजोरियां और मजबूरियां कहकर उपहास से उड़ा दिया। वह अब अपमान न सहेगी। [१]
नयी आंधी तथा परिवर्तन शीर्षक कहानियों में भारत विभाजन के परिणामस्वरूप उत्पन्न शरणार्थी समस्या की चर्चा की गई है। कुसंस्कार कहानी में अंग्रेजी सभ्यता से प्रभावित कनबा तथा नत्था पर बहुत ही सजीव व्यंग्य किए गए हैं। यथा— जैसे ही क्लब में घुसते हैं अपनी वासना की तृप्ति के लिए जो भी करना चाहें विलायती ढंग से कर सकते हैं। इस कामक मनोवृत्ति पर शान चढ़ाने के लिए ऊपर से कुछ पी भी लिया जाता है जिससे कि चेतन बुद्धि तनिक भी हा न न कर पाये और मन में जो भी इच्छा उत्पन्न हो वह बिना किसी बाहरी या भीतरी रुकावट के कर गुजरा जाय। परन्तु विलायती शिष्टाचार के साथ यह लोग मन में उद्दाम वासना लेकर आते हैं और उन्हें एक विलायती ढंग में तृप्त कर लेते हैं। भला हो इन अंग्रेजों का जिन्होंने हमारे उच्च शिक्षित और सम्पन्न समाज को वासना की तृप्ति के लिए एक के फार्मूला के स्थान पर नृत्य भूमि पर भूमा के प्रगाढ़ आलिंगन से तृप्ति पाने की राह दिखाई। [२]

भारतीय नारी की विवशताओं का परिस्थिति सापेक्ष चित्रण विवेच्य लेखिका की अधिकांश कहानियों का प्रमुख लक्ष्य रहा है। कतिपय कहानियों में उक्त उद्देश्य की अपेक्षा किसी अन्य लक्ष्य को भी दृष्टि में रखा गया है। उदाहरणार्थ बिन्दो का भैया में भाई बहिन के स्नेह की पावनता तथा गम्भीरता का निदर्शन ही एकमात्र लक्ष्य है। नया आंधी तथा परिवर्तन शीर्षक कहानियां भारत विभाजन के परिणामस्वरूप शरणार्थी समस्या को लेकर प्रणीत की गई हैं। कुसंस्कार में रूबी के चरित्रांकन द्वारा यह अभिव्यक्त किया गया है कि अंग्रेजी सभ्यता ने भारतीय संस्कृति की पावनता में विष घोल दिया है। मैं हूं रूबी तथा आदि और अन्त में कोई उल्लेखनीय उद्देश्य नहीं है। लेखिका ने मुख्यतः नारी जीवन की पारिवारिक समस्याओं का चित्रण किया है किन्तु विवाह से घृणा करने अथवा पुरुषों से बदला लेने के अतिरिक्त कोई अन्य उपयोगी सुझाव प्रस्तुत नहीं किया है। *श्री माखनलाल चतुर्वेदी के शब्दों में— यह कहानियां नारी* समस्या पर ही अधिक बल देती हैं परिस्थितियां उत्पन्न करती हैं उनकी गम्भीरता से वातावरण बनाती हैं और सुनभाव के दरवाजे पर आकर मौन रह जाती हैं। [३]

नीना अवस्थी ने अपनी कहानियों में वातावरण को सामान्य शब्दावली का प्रयोग किया है इसी कारण उनमें सहज बोधगम्यता के दर्शन होते हैं। तत्सम एवं तद्भव शब्दों की अपेक्षा उन्होंने देशज एवं विदेशी शब्दों का प्रयोग बहुलता से किया है। उदाहरणार्थ नयी आंधी कहानी की निम्नलिखित पंक्तियां द्रष्टव्य हैं— सरयू बाबा के हाथ मशीन की तरह पराठे बनते जा रहे थे और करारे करारे सेंककर थाली पर रखते

१ दूब के फूल पृष्ठ १४८
२ दूब के फूल पृष्ठ ४३
३ दूब के फूल पृष्ठ ग

जा रहे थे। मगू पहाड़ी दौड दौड़कर कभी पराठे कभी साग-सब्जी कभी चटनी ग्राहकों की पत्तल पर डालता जा रहा था। मगू का सरयू बाबा की चुप्पी पर अचरज हो रहा था। नहीं तो बाबा की हाथ भर की जबान भी मशीन की तरह फुर्ती से चलती थी। कभी ग्राहकों से बात करते और कभी मगू पर हुक्म चलाते। ग्राहक भी मन लगाकर बाबा की बातें सुनते।[1] अत यह कहना अनुचित न होगा कि प्रस्तुत कहानियों में अभिव्यंजना की अपेक्षा वातावरण के चित्रण और सोद्देश्यता पर अधिक बल दिया गया है।

१८ श्रीमती किरणकुमारी गुप्ता

डा० किरणकुमारी गुप्ता ने पुरस्कार शीर्षक कहानी संग्रह में निम्नलिखित नौ कहानियों को स्थान दिया है—पुरस्कार नारी प्रेम का बदला, उस पार अमर कहानी रत्ना भाग्यचक्र बलिदान मिसरानी या चमारी। इनमें विवाह पूर्व प्रेम और दाम्पत्य प्रेम के मधुर अथवा करुण चित्र अंकित किये गए हैं। रानी प्रेम का बदला उस पार आदि अधिकांश कहानियों में लेखिका ने यह व्यक्त किया है कि वासना विश्वासघात उपेक्षा आदि भाव प्रेम के सौन्दर्य को कलंकित कर देते हैं किन्तु इन दुर्गुणों के लिए उन्होंने नारी के स्थान पर केवल पुरुष जाति को ही दोषी ठहराया है। नारी की कामायनी मनु के प्रेम में स्वर्ग का त्याग करके मर्त्य लोक में आती है किन्तु मनु उसके सौन्दर्य का उपभोग करके गर्भावस्था में उसकी उपेक्षा करते हैं। 'प्रेम का बदला' की रानी वेश्या-पुत्री होकर भी श्रेष्ठ पुत्र विष्णु के साथ रहकर पत्नी के त्याग एवं गौरव का परिचय देती है किन्तु विष्णु आर्थिक अभावों से त्रस्त होकर उसे त्यागकर पितृ गृह लौटकर किसी अन्य कन्या से विवाह कर लेता है। उस पार में चित्रकार चित्रक के प्रति नायिका कवि के पावन प्रेम और चित्रक की उसके प्रति कलुषित दृष्टि का चित्रण हुआ है। भाग्य चक्र की नायिका पहले अपने प्रेमी गोपाल के विश्वासघात का शिकार होती है किन्तु बाद में संयोग से पुन प्रिय का एकनिष्ठ प्रेम प्राप्त करती है। मिसरानी या चमारी में बाल विधवा मिसरानी के प्रति उसके देवर बनवारी के कुभाव वासनापूर्ति होने पर उसे निर्दयतापूर्वक ठुकरा देने और तब एक मोची द्वारा उसे अपने प्रेमाश्रय में स्थान देने का चित्रण हुआ है।

उपर्युक्त स्पष्टीकरण का यह तात्पर्य नहीं है कि आलोच्य लेखिका ने पुरुष जाति के साथ केवल अन्याय ही किया है। पुरस्कार रत्ना तथा बलिदान शीर्षक कहानियों में पुरुषों की सहृदयता प्रेम एवं त्याग के सुन्दर आदर्श प्रस्तुत किये गए हैं। पुरस्कार' में राजकुमारी मनोरमा के प्रति राजकुमार अभय के निष्कलुष प्रेम का अत्यन्त हृदयस्पर्शी चित्रण हुआ है। रत्ना में गोस्वामी तुलसीदास के पत्नी प्रेम की प्रेरणा से लौकिक प्रेम को राम भक्ति में परिणत करने का चित्रण हुआ है। बलिदान में प्रगल्भ और गुलाबी के प्रेमोत्सर्ग का मार्मिक चित्र अंकित किया गया है। अमर कहानी में

---

१ दूब के फूल पृष्ठ ७

विरहिणी नायिका कवयित्री सुनयना की कविताओं के माध्यम से यह प्रकट किया गया है कि विरहावस्था में प्रणीत काव्य में मार्मिकता की चरम सीमा रहती है। आलोच्य कहानियों में घटनाओं के आरोह अवरोह को अत्यन्त सहज रूप में आयोजित किया गया है। घटनाएँ चरित्रों के विकास में सहायक हैं और चरित्र घटनाओं को गतिशील बनाने में सचेष्ट रहे हैं। लेखिका को कथागत विभिन्न घटनाओं में तारतम्य एवं मार्मिकता के आयोजन में भी सफलता मिली है। उन्होंने नारी पात्रों को उच्च गुणों से विभूषित करते हुए उन्हें गर्हित भावों से निर्लिप्त रखा है। उन्होंने पुरुषों को आदर्श और यथार्थ दोनों से प्रभावित दिखाया है। फिर भी असत् प्रवृत्तियोंवाले पुरुषों की संख्या अपेक्षाकृत अधिक है। कहना न होगा कि लेखिका को नारी जाति के प्रति विशेष श्रद्धा है किन्तु पुरुषों के प्रति उक्त दृष्टिकोण निश्चय ही एकांगी है। उनके पुरुष पात्र यदि गौरवमय कार्य करते भी हैं तो नारी की प्रेरणा से ही! उदाहरणार्थ बलिदान का बगरू गुलाबो की प्रेरणा एवं आत्मा से प्रभावित होकर ही प्रेम मार्ग में शहीद हुआ। रत्ना के तुलसी पत्नी की प्रेरणा से ही अमर हुए— रत्ना के बिना रामचरितमानस की रचना न होती और भारत की जनता को कर्तव्य प्रेम तथा भक्ति का उपदेश न मिला होता। तुलसी साधारण तुलसी ही रहते वह महात्मा गोस्वामी तुलसीदास के नाम से विख्यात न हुए होते।[1] लेखिका ने संक्षिप्त एवं सारगर्भित कथोपकथन की योजना द्वारा पात्रों की भावनाओं की सहज अभिव्यक्ति प्रदान की है। कथानक का विकसित करने के अतिरिक्त संवाद पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के प्रकाशन में भी उपयोगी सिद्ध हुए हैं। उदाहरणार्थ रत्ना में तुलसी के प्रति रत्ना की उक्तियाँ उसकी विवशशीलता एवं दाम्पत्य निष्ठा की परिचायिका हैं।[2] लेखिका ने पात्रानुकूल संवाद-योजना द्वारा भी कहानियों में स्वाभाविकता का समावेश किया है। अमर वन्दना भाग्य चक्र और मिस रानी या चमारी शीर्षक कहानियों का प्रारम्भ संवाद शैली में हुआ है जिससे कथा प्रारम्भ में नाटकीयता आ गई है।

श्रीमती गुप्ता ने यत्र-तत्र हिन्दू समाज की कुप्रवृत्तियों का उल्लेख करते हुए वातावरण के सजीव चित्र अंकित किए हैं। प्रेम का बलिदान शीर्षक कहानी में विष्णु के पिता ताराचन्द के प्रति राधा की यह उक्ति इसी प्रकार की है— एक वेश्या को पत्नी रूप में अपनाने में तुम्हारी मर्यादा नष्ट होती है क्योंकि उस समय वह तुम्हारी पूजा करती है तुम्हें अपना देवता मानती है किन्तु जब वही वेश्या प्रेम का दिखावा करती है तो तुम कठपुतली की भाँति उसके इशारे पर नाचते हो।[3] इसके अतिरिक्त उन्होंने नारी जाति की उच्च मर्यादाओं धार्मिक रूढ़ियों की निस्सारता आदि का भी

---

१ पुरस्कार पृष्ठ ६४ ६५
२ देखिये पुरस्कार पृष्ठ ६० ६४
३ पुरस्कार पृष्ठ ३५ ३६

अनेक स्थानों पर प्रकट किया है। 'नारी' शीर्षक कहानी में उन्होंने स्वर्ग लोक का सुन्दर गरिमापूर्ण चित्र अंकित किया है और मनु एवं कामायनी की पौराणिक कहानी को नूतन रूप में प्रस्तुत किया है। इन कहानियों का उद्देश्य है—भारतीय नारी के गौरवास्पद भावों का मूल्यांकन।[1] नारी पुरुष की प्रेरणा शक्ति है, उसका पथ प्रदर्शिका है—कष्टों में भी मुस्करानेवाली, पुरुष के अत्याचारों को धैर्यपूर्वक सहन करके उसके दुर्गुणों को भी सद्गुणों का नाम देकर प्रकट करनेवाली भारतीय नारी निश्चय ही महान है। नारी जीवन के इन विविध रूपों को व्यक्त करने के अतिरिक्त लेखिका ने उसके मातृ रूप की गरिमा का भी चित्रण किया है। 'नारी' की कामायनी मातृत्व का वरदान पाकर मनु की निर्दयता का विस्मरण कर देती है। 'मिसरानी या चमारी' की मिसरानी बदनामी से बचने के लिए अस्पृश्य शिशु की हत्या करने को तैयार नहीं होती, 'भाग्य चक्र' की कमला अनेकानेक कष्ट सहकर भी शिशु के सुख के लिए सचेष्ट रहती है।

श्रीमती किरणकुमारी ने प्रस्तुत कृति की भूमिका में लिखा है—"शैली में मेरे आदर्श प्रसाद जी हैं। मैंने उनकी नकल करने का प्रयास तनिक भी नहीं किया है। हाँ कामना अवश्य की है।"[2] सम्भवतः इसी कामना के फलस्वरूप उन्होंने तत्समबहुला भाषा का प्रयोग किया है। शैली में सहजता और व्यावहारिकता लाने के लिए उन्होंने मुहावरों और लोकोक्तियों का भी पर्याप्त प्रयोग किया है। कतिपय स्थलों पर उनकी शैली काव्यात्मक भी हो गई है। यथा— "ऊषा ने जब स्वर्ण थाल में रोली भरकर बिखेर दी तो पूर्व दिशा मुस्करा उठी और गुलाबो की अलसाई आँखों में अनुराग छा गया।"[3] उनकी शैली में प्रसंगानुकूल सरलता एवं गाम्भीर्य विद्यमान है किन्तु कहीं-कहीं असावधानता जन्य व्याकरण विरुद्ध प्रयोग भी मिलते हैं।[4] निष्कर्षस्वरूप यह कहा जा सकता है कि श्रीमती गुप्ता प्रतिभा सम्पन्न कहानी-लेखिका हैं। प्रेम के सरस और मार्मिक चित्र अंकित करने में उन्हें विशेष सफलता मिली है और उनकी भाषा शैली भावानुकूल तथा प्रवाहपूर्ण है।

१५ कुमारी उषा सक्सेना 'माधवी'

कुमारी उषा सक्सेना ने गद्यकाव्य की शैली में भावप्रधान गल्पों का प्रणयन करके हिन्दी कहानी क्षेत्र में एक मौलिक कड़ी का संयोजन किया है। 'बहते बादल' में उनकी ग्यारह भावात्मक कहानियाँ संकलित हैं जिनके शीर्षक यथाक्रम इस प्रकार हैं—

---

१ देखिए पुरस्कार, पृष्ठ ५५, १००

२ पुरस्कार 'दो शब्द' से उद्धृत

३ पुरस्कार, पृष्ठ ६४

४ पुरस्कार पृष्ठ ४१

स्वप्न वसंत वध डाकू विजय की पराजय विद्युत् सगाई वासना का पुजारी सगाई मगनमय ज्योति और कल्पना स्वप्न सत्य। डा० धीरेन्द्र वर्मा ने इन कहानियों का आलोचनात्मक परिचय देते हुए संग्रह के आरम्भ में लिखा है— प्रस्तुत कहानियाँ एक विशेष शैली में लिखी गई हैं जिनमें कहानी-कला तथा गद्यकाव्य के गुणों का अनोखा मिश्रण है। फिर इन कलात्मक अंगों के पीछे कुछ संदेश भी छिपा हुआ है। निःसन्देह लेखिका में प्रतिभा है और योग्यता है।[1] आलोच्य कहानियों को विषय की दृष्टि से दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(अ) वे कहानियाँ जिनमें घटना क्रम एवं चरित्र चित्रण की उपेक्षा की गई है और प्राकृतिक सत्यों के मूल में निहित जीवन दर्शन का विश्लेषण किया गया है (आ) वे कहानियाँ जिनमें पात्रों और घटनाओं को सहज मानवीय धरातल पर प्रस्तुत किया गया है। प्रथम वर्ग की रचनाओं में स्वप्न वसन्त वध विजय की पराजय विद्युत वासना का पुजारी और मगनमय ज्योति शीर्षक कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। इनमें मेघ विद्युत मृगी पर्वत भील वृक्ष आदि प्राकृतिक पदार्थों की पात्र रूप में प्रतिष्ठा की गई है तथा प्रकृति के प्रांगण में होनेवाले नियत आवर्तन विवर्तनों को मानव जीवन के किसी तदनुरूप प्रतीक कार्य व्यापार के रूप में अथवा जीवन के किसी प्रेरक तथ्य के रूप में अंकित किया गया है। डाकू सगाई तथा कल्पना स्वप्न सत्य द्वितीय वर्ग की कहानियाँ हैं। इनमें कहानी एवं पाठक के मध्य प्राकृतिक कार्य व्यापार का माध्यम नहीं है। इन कहानियों में क्रमशः डाकू के जीवन की हेतुरूप विवशताओं और बाद की समस्याओं प्रेम की विवाह में परिणति न होने पर मन के अनुताप एवं दाम्पत्य प्रेम की मधुर अनुभूतियों का सोद्देश्य चित्रण हुआ है।

बहते बादल की कहानियों में मानव पात्रों की अपेक्षा प्राकृतिक पदार्थों को पात्रों के रूप में अवतारणा की गई है। मृग मृगी तितली वध नीम का वृक्ष गिलहरी कौआ पर्वत भील विद्युत नक्षत्र वसुन्धरा पवन गुलाब चन्द्र भानु आदि प्रकृति तत्त्वों को लेखिका ने अपनी कहानियों में स्थान देकर उनकी मूक भावनाओं को मुखर रूप प्रदान किया है। यद्यपि पुराण महाभारत शतपथ ब्राह्मण पंचतंत्र हितोपदेश आदि प्राचीन ग्रन्थों में तदनुरूप पात्र चयन सर्वत्र उपलब्ध है तथापि विवेच्य लेखिका ने इन पात्रों के प्राणों में जिस ओजस्वी एवं प्रेरक व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा की है वह वहाँ दुर्लभ है। उदाहरणार्थ विजय की पराजय शीर्षक कहानी वृद्ध नीम के वृक्ष का व्यक्तित्व उल्लेखनीय है। जब उसे यह ज्ञात होता है कि उसे शीघ्र ही काट दिया जाएगा तब एक श्रेष्ठ विचारक की भाँति अपने अतीत के सुख दुःखमय जीवन का विश्लेषण करता है आश्रय में निवास करनेवाले कौए तथा गिलहरी के विषय में चिन्तित होता है तथा अपने अन्त के विषय में विरक्त ऋषि की भाँति उपेक्षा प्रकट करता है। इसी प्रकार भील पर्वत मेघ आदि पात्रों में लेखिका ने मानववत् ईर्ष्या द्वेष गर्व दम्भ आदि विशेषताओं का अंकन प्रसार

---

१ बहते बादल परिचय पृष्ठ ५

किया है। वर्षा 'मराई' तथा 'कल्पना-स्वप्न सत्य' शीर्षक कहानियों में मयंक छबीली राजू यामिनी, राका, गोपाल, चितन वनमाला नीलू आदि मानव पात्रों को स्थान दिया गया है और कथानक के अनुरूप उनकी चारित्रिक विशेषताओं का परिस्थिति सापेक्ष चित्रण किया गया है।

आलोच्य लेखिका ने प्राकृतिक उपकरणों का मानवीकरण करके उनके मध्य सजीव एवं मार्मिक वार्त्तालापों की योजना की है। इन कथोपकथनों में एक ओर प्राकृतिक तत्वों व मूक भावों के

म मानव जीवन का सत्य म

ने सामाजिक कहानियों में भी संवादों को आदर्श की अभिव्यक्ति में सहायक रखा है। वातावरण के चित्रण में भी उनकी दृष्टि मानव-समाज तक सीमित नहीं रही है अपितु उन्होंने प्रकृति क्षेत्र की समस्याओं की ओर पाठक का ध्यान आकृष्ट किया है। आखेटक द्वारा छल से मृग की हत्या, वसन्त का आगमन तथा गमन, मानव द्वारा स्वार्थवश वृक्षों को काट देना, गुलाब के काँटों से तितली का शरीर बिंध जाना आदि ऐसे प्रसंग हैं जो इन कहानियों में सर्वत्र सुलभ हैं। अन्य समकालीन परिस्थितियों के चित्रण के प्रसंग में कल्पना स्वप्न सत्य शीर्षक कहानी में नीलू की उक्तियों में युगानुरूप परिवर्तनशील साहित्यिक मानदण्डों की चर्चा की गई है। यथा— आज का व्यक्ति कल्पना स्वप्न एवं आदर्श के पीछे भागना मूर्खता समझता है। वह यथार्थ चित्रण अर्थात् नग्न सत्य का ही दर्शन करना चाहता है।[1] लेखिका को यथार्थ के इस पक्ष से सहानुभूति नहीं है अत उन्होंने सामाजिक कहानियों में तो आदर्श को व्यक्त किया ही है प्रकृतिपरक कहानियों में भी आदर्श के संकेत प्रस्तुत करने पर ही उनका अधिक बल रहा है। डा० रामकुमार वर्मा के निम्नलिखित अभिमत में उनके इसी दृष्टिकोण की स्वीकृति मिली है— जीवन के अन्तर राग की रेखा में मनोभावों के जो आकर्षक रंग उपान्त भरे हैं वे कभी धूमिल न होंगे ऐसा मेरा विश्वास है। इन कहानियों में प्रेम का आलोक है वासना की छाया नहीं। प्रकृति के अन्तर्गत मानवीकरण में जीवन का सत्य शतमुखी बन गया है।[3]

सुश्री उषा सक्सेना की कहानियों में शुद्ध साहित्यिक हिन्दी का प्रयोग मिलता है। उनकी भाषा परिष्कृत होते हुए भी सरल एवं सरस है। वर्णन शैली में नाटकीयता एवं रागात्मकता के मिश्रण से अतिरिक्त प्रवाह आ गया है। भावुकता के आवेग में उनकी शैली प्राय कथा शैली की सीमा का स्पर्श करती हुई पाठक प्र का रागात्मकता से तादात्म्य स्थापित करती प्रतीत होती है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है— रात्रि के बारह बजे गिरजाघर से बड़ी जोरों की घण्टा ध्वनि के साथ साथ नव वर्ष का स्वागत एवं अभि

---

१ देखिए 'बहते बादल' पृष्ठ ८३

२ बहते बादल पृष्ठ ११६

३ बहते बादल भूमिका पृष्ठ ७

नन्दन हुआ। इसी समय मन्दिर में भी भगवान की आरती तथा अर्चना हुई जो मुझे नव वर्ष की वन्दना ही प्रतीत हुई। प्रातःकालीन बाल अरुण की चंचल किरणों ने ओस रूपी मुक्ताओं का उपहार नव वर्ष को दिया। हरी हरी लम्बी दूब, गुलाब, कमल तथा विभिन्न पुष्पों ने गहरा लहराकर नव वर्ष की अभ्यर्थना की। जब मुझे पवन के आकर झकोरों ने जगाया तो मैंने अपने को पाया एक नवीन अल्हड़ सुकुमार करों में।'[1]

कतिपय स्थलों पर लेखिका की अभिव्यंजना प्रणाली में किंचित् दौर्बल्य का आभास होता है किन्तु ऐसे प्रसंग बहुत कम हैं। प्राकृतिक उपकरणों के मानवीकरण तथा रागात्मक शैली के प्रयोग की दृष्टि से यह कथा-संग्रह हिन्दी कहानी के क्षेत्र में एक नूतन प्रयोग है और इस दृष्टि से इसका महत्त्व असंदिग्ध है।

१५. सुश्री सत्यवती देवी 'भया'

सुश्री सत्यवती देवी के 'बिखरी आशा' और 'जीवन की पहेलियाँ' शीर्षक दो कहानी संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इनमें क्रमशः नौ और दस कहानियों को स्थान प्राप्त हुआ है जो इस प्रकार हैं—

बिखरी आशा—जीवन की साध, बिखरी आशा, माता का हृदय, नर्तकी, एक ही कसक, सुख की खोज, वैभव और प्रेम, मानवता की पुकार, दीपावली की भेंट।

जीवन की पहेलियाँ—विजयी पौरुष, कमल पत्र, देवदा की राह पर, कर्त्तव्य पथ, जीवन का अभिशाप, जीवन का प्रश्न, भाग्य लिपि, जुए का नशा, घूंघट, संसार चक्र।

उपर्युक्त कहानियों में 'विजयी पौरुष' ऐतिहासिकतापरक काल्पनिक कथा है क्योंकि इसमें चन्द्र नगर, सूर्य नगर, सूर्य सिंह, त्रिभुवन आदि एतिहासिक स्थानों एवं व्यक्तियों का उल्लेख हुआ है। शेष कहानियाँ सामाजिक हैं और इनमें संयोग, हृदय परिवर्तन तथा आदर्शवादिता का विशेष रूप से स्थान दिया गया है। उदाहरणार्थ 'बिखरी आशा' में संध्या और राकेश पति पत्नी होने पर भी घटनावश अपरिचित रूप में पृथक् रहते हैं परस्पर प्रेम करने लगते हैं और कथान्त में रहस्योद्घाटन होने पर एक दूसरे को स्वीकार कर लेते हैं। इसी प्रकार 'भाग्य लिपि' में भाग्यवश डाक्टर चन्द्रभूषण के पत्नी तथा पुत्री से विलग होने तथा उसी चक्र से संयोगवश पुनः मिल जाने की कथा अंकित है। 'मानवता की पुकार' और 'जीवन की साध' में भी इसी प्रकार संयोग का विशेष महत्त्व रहा है। 'माता का हृदय', 'नर्तकी', 'वैभव और प्रेम', 'दीपावली की भेंट', 'जुए का नशा' और 'घूंघट' शीर्षक कहानियों में पात्रों के हृदय परिवर्तन द्वारा घटनाओं को सुखान्त रखा गया है। 'जीवन का प्रश्न' तथा 'एक ही कसक' में पात्रों की आदर्शवादिता को उभारकर सुखान्त कथानक के उद्देश्य की पूर्ति की गई है। कहने का तात्पर्य यह है कि इन कहानियों में संयोग, आकस्मिकता एवं हृदय परिवर्तन की सहायता से कथानकों को सुखान्त की ओर

---

१ बहता पानी, पृष्ठ ४२

प्ररित किया गया है, जिससे कही-कहा कथानक के सहज विकास म बाधा पहुची है। जीवन का अभिशाप और सुख की खोज म नायिकाआ की मत्यु हो जाने मे कथानक दुखा त म परिवर्तित हो गए ह। कमल पत्र तथा दे खुदा की राह पर शीपक कहानिया म भारतवासिया द्वारा स्वतन्त्रता के लिए किये गए क्रान्तिकारी प्रयत्ना की झलक दिखाइ गई है। उक्त दोना कहानियाँ कथानक की दष्टि से किंचित शिथिल रही हैं। इस विवेचन म स्पष्ट है कि इन कहानिया म किसी न किसी निश्चित लक्ष्य को लेकर घटनाआ की योजना की गइ है। जीवन एव समाज की विविध समस्याआ का अकन करके लेखिका ने अनेकश आदशवादी समाधान भी प्रस्तुत किय हैं। कतिपय कहानिया म घटनाआ क सयोजन म यत्किंचित् शथिल्य के दशन होते है। फिर भी, मानव-जीवन एव समाज क ये कथा चित्र अपने म रोचक एव शिक्षाप्रद ह।

आलोच्य कहानिया म मुख्य पात्रा क चरित्र को प्राय आदश रूप म चित्रित किया गया है। युवका क चरित्र म मानसिक दढता का विशष अन्त प्रसार रहा है। क्रूर काल की कठिन परिस्थितिया म भी वे अपने सिद्धा ता पर अटल रहते हैं। विजयी पौरुष म युवराज त्रिभुवन कमल पत्र म मधुकर दे खुदा की राह पर म क्रान्तिकारी दल का नता चन्द्रकेत कत्तव्य पथ म सुधाशु जीवन का अभिशाप म सुशील जीवन का प्रश्न म सुधीर एव योगश घूघट म शखर जीवन की साध म रमाल नत्तकी म करणेन्द्र वभव और प्रम म किशोर मानवता की पुकार म ममर और म ीप एस ही आदश पात्र है। जिन आदर्शों क पालन म व कटिबद्ध हात हैं उनह पूण करत हैं माता पिता समाज अथवा परिस्थितिया को स्वत उनके आगे पराभूत होना पडता है। नारी पात्रा को लखिका न प्राय भारतीय सस्कृति क अनुरूप सौम्य रूप म प्रस्तुत किया है। उनम पति परायणता, सहनशीलता धमभीरुता आदि विशषताए अधिक है। विजयी पौरुष की चन्दना कमल पत्र की निशा एव 'कत्त य-पथ की सुधा की भाँति साहस एव शौय की पुतलियाँ भी इन कहानिया म हैं किन्तु अधिकाश पात्राए प्राय परिस्थिति प्रताडित रही हैं। लखिका न वणनात्मक शली म प्रत्यक्ष चरित्र चित्रण प्राय नही किया अपितु परिस्थितिया क सन्दभ म पात्रा की क्रिया-कलाप तथा उनकी युक्तिया द्वारा ही उनकी विश षताआ को व्यक्त किया गया ह। कथानक का नाटकीय सौन्दय प्रदान करने और पात्रा की चारित्रिक प्रवृत्तिया का स्पष्ट करन क लिए इन कहानिया म सक्षिप्त एव भावपूण कथोपकथन का विधान किया गया है। परिस्थितिया एव वक्ता की मन स्थिति क अनुरूप यत्र तत्र सवादा म व्यग्य रोष घृणा, उक्ति वचित्र्य, भावुकता आदि का भी समावश हुआ है। सवादा का भाषा को भी लखिका न प्राय पात्रानुकूल रखा है। उदाहरणाथ जीवन का प्रश्न म साबिर की पत्नी की उर्दू बहुला भाषा शली द्रष्टव्य है— बहन घबराओ नहीं, अगर खुदा को मजूर हुआ तो मैं तुम्हारे मादरे वतन जरूर भेज दूगी पर तुम सोच लो तुम्हारा मजहब तुम्हे कबूल करेगा? अगर तुम कहो तो मरा भाई

वहीद अभी बिन याहा है निकाह पढा दू।[1]

आलोच्य कहानिया म दाकाल का रूढि प्राप्त निरूपण किया गया है। वमन-पत्र दे सुदा की राह पर तथा जीवन का अभिनाप गापय कहानिया म स्वतन्त्रता के पूव भारत की राष्ट्रीय स्थिति का चित्रण है—नेताओ का कारावद्ध होना अहिसात्मक आन्दोलन क्रान्तिकारी दल के प्रयास पुलिस का दमन चक्र स्वत त्रता की घोषणा आदि घटनाए इन कहानिया म प्रसगानसार उल्लिखित हैं। जीवन का प्रश्न म शरणार्थी *कन्याओ की निराश्रयिता एव सम्बन्धियो द्वारा अस्वीकार करने की समस्या का चित्रण* हुआ है। अन्य कहानियो म समाज की सकुचित मनोवत्ति अबलाओ पर अत्याचार दहज प्रथा विधवा विवाह निषेध आदि कुप्रथाओ का चित्रण हुआ है। नतकी की तितामा मरत समय कहती है— समाज की चक्की ने पीसकर मुझ नतकी रूप म गढा है।[2] इसी प्रकार मानवता की पुकार म महीप की यह उक्ति द्रष्टव्य है— तो फिर वह समाज रसातल म जाय जो एक सती स्त्री को कुलटा कहकर घर से निकलवा सकता है। एक निर्दोष परित्यक्ता बाला को ठुकरा सकता है।[3] इन उक्तियो से स्पष्ट है कि लेखिका का स्वर क्रान्तिमूलक तथा रूढि विरोधी है। अयत्र कर्तव्य पथ की मजु सौरभ स कहती है— समाज हमारा बलिदान चाहता है तो फिर बलिदान ही हो। पर उसकी मोह निद्रा तो खुल समाज की दष्टि म हमारे अस्तित्व ही नही होता मानो हम मिट्टी की पुतली ही हैं। सुख-दु ख से हमारा कोइ सम्बन्ध नही तो फिर वह हमारे सामने स्वय ही आदश रखता क्या नहीं। चार चोरी करक दूसरे को चोरी न करने का उपदेश दे तो कितना हास्यास्पद होगा। जिस समाज म भ्रूण हत्याए बाल वृद्ध विवाह बहु विवाह आदि हो जहाँ विधवा पुत्री और पुत्रवधु क रहने वूढ बाबा वर बन जात हैं उस समाज को क्या अधिकार है हम बाल विधवाओ का हृदय मसलन का।

आलोच्य कहानिया का लक्ष्य समाज सुधार है। इसके लिए लेखिका ने नवयवको को आदश एव क्रान्ति की प्ररणा दी है। कटु स कटु परिस्थितियो म भी यदि युवक अपन निश्चय पर दृढ रहे और नवयुवतियाँ परोक्ष उनका साथ द तो सहज ही कुरीतियो का उन्मूलन हो सकता है। कर्तव्य पथ म सौरभ द्वारा मजु क प्रति कथित य विचार उद्धरणीय हैं— तुम तो यह भी नहीं जानती कि कब तुम्हारा विवाह हुआ और कब विधवा हुइ फिर भी तुम्हारे दूसरे विवाह की सम्मति समाज नहीं देगा तब आवश्यकता है हम क्रान्ति करने की समाज को बता देने की कि समय पलट चुका है अब बाबा आदम क जमाने की रीति निभ न सकेगी।[4][5] इसी प्रसग म जीवन का प्रश्न कहानी स क्रमश-

---

१ जीवन की पहेलिया पष्ठ ८२

२ बिखरी माला पष्ठ ५६

३ बिखरी माला पष्ठ ११३

४ ५ जीवन की पहेलियाँ पष्ठ ६१ ६२ ६२

सुधीर एवं योगन की ये उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

(अ) 'नवयुवकों पर देश का भविष्य अवलम्बित है उन्हें दृढ होना चाहिए।'[1]

(आ) "प्रत्येक युवक का कर्त्तव्य है कि वह सिद्धान्तवादी तथा दृढ निश्चयी हो।'[2]

भारतीय नारी का गौरव-गान आलोच्य कहानियों का द्वितीय प्रमुख उद्देश्य है। नर्तकी में तिलोत्तमा, दीपावली की भेंट में पूर्णिमा आदि स्त्री चरित्र इसके प्रमाण हैं। 'जीवन की सांझ' में लतिका के पिता माधव बाबू की यह उक्ति कितनी गौरवपूर्ण है—'ठीक है तब मैंने यह नहीं सोचा था कि गंगा शिव के ही मस्तक पर ठहरती है। सती हिन्दू नारी पति के सिवा दूसरे की पूजा नहीं कर सकती। सोचा था तुम्हारी शिक्षा से वह संस्कार मिट गया। किन्तु नहीं अब समझा भारत की नारी का गौरव इतना ऊंचा क्यों है।'[3]

आलोच्य कहानियों की भाषा सरल और लघुवाक्यगर्भित होने के साथ साथ मुहावरेदार भी है। एक मछली सारे तालाब को गन्दा करती है, वह आस्तीन का सांप आपको ही डसने को तैयार है, उनका बाल भी बांका न होगा, आंखों देखी मक्खी निगलना, बानी नहीं, सेठ गणेशलाल कच्ची गोटी नहीं खेले थे आदि उक्तियाँ[4] ऐसी ही हैं। लेखिका ने वर्णनात्मक एवं नाटकीय शैली के मिश्रण द्वारा कहानियों में रोचकता का सुन्दर समाहार किया है। संवादों की भाषा भावपूर्ण एवं रोचक है तथा शैलीगत प्रवाह पर विशेष ध्यान दिया गया है। निष्कर्षस्वरूप यह कहा जा सकता है कि यद्यपि श्रीमती सत्यवती देवी की कहानियों में समस्या चित्रण अथवा युगीन चेतना की उपेक्षा के कारण मनोवैज्ञानिक सौन्दर्य का अभाव है, तथापि भावपूर्ण आदर्शोन्मुख कथानकों की सृष्टि में वे सिद्धहस्त हैं। असत् पात्रों के चरित्रों का सत् में परिमार्जन करके उन्होंने अपनी उदारता एवं सहानुभूति का परिचय दिया है।

१७ सुश्री पुष्पा भारती

सुश्री भारती ने किनारा के बीच और विधाता के निर्माता शीर्षक उपन्यासों के अतिरिक्त 'मरियम' में अपनी तेरह कहानियों का संग्रह किया है। इनका क्रम इस प्रकार है—बस्ती का कारीगर, रहस्य, भूल, युग स्रष्टा, बदला, मरियम, आधुनिका दो पहिये, ईश्वर के आगे, मधु चली गई, समस्या का अन्त, एक रात एक दिन, नया समाधान। इसमें परिस्थितिजन्य वैयक्तिक कुंठा, आशा निराशा, हास विलास ईर्ष्या

---

१ २ जीवन की पहेलियाँ, पृष्ठ ६०, ६१

३ बिखरी माला, पृष्ठ १४

४ देखिए (अ) बिखरी माला, पृष्ठ १५, ८७, ४६, (आ) जीवन की पहेलियाँ, पृष्ठ ६३, ११३

द्वेष अनुराग विराग भावुकता नीरसता आदि का विविध सन्दर्भों में चित्रण हुआ है। 'बस्ती का कारीगर' 'रहस्य' 'बदली' 'मरियम', 'दो पहिये' और 'समस्या का अन्त' इस संग्रह की श्रेष्ठ रचनाएँ हैं। यद्यपि ये भी उच्च कोटि की कहानियाँ नहीं कही जा सकतीं तथापि इनमें लेखिका के उद्दिष्ट मूल भाव से पाठक का तादात्म्य हो जाता है और इसी दृष्टि से अन्य कहानियों की तुलना में इनका महत्त्व अपेक्षाकृत अधिक है। इसके विपरीत 'युग स्रष्टा' और 'एक रात' 'एक दिन' नायक कहानियाँ प्रायः निरुद्देश्य हैं तथा अन्य कहानियाँ भी कहानी कला की दृष्टि से विशेष प्रभावशाली नहीं बन पड़ी हैं। लेखिका ने अधिकांश कहानियों में पारिवारिक जीवन के सुख-दुःखमय चित्रों का स्थान दिया है 'बदली' 'आधुनिका' 'शंका-समाधान' और 'ईश्वर के आगे' नामक कहानियाँ इसी प्रकार की हैं। 'बस्ती का कारीगर' में कारीगर जमना के जीवन के उतार चढ़ाव के माध्यम से छल कपट एवं धन लिप्सा को जन्म देनेवाले नागरिक जीवन की तुलना में सरलता सादगी सन्ताप और निर्धनता से युक्त ग्राम्य जीवन की उत्कृष्टता सिद्ध की गई है। 'रहस्य' में मित्र के प्रति विश्वासघात को दण्डनीय अवगुण मानकर रोचक कथानक की सृष्टि की गई है। 'भूल' तथा 'समस्या का अन्त' में विधवा जीवन की नीरसता एवं यन्त्रणाओं का चित्रण करते हुए इनका समाधान पुनर्विवाह में माना गया है। 'मरियम' 'दो पहिये' और 'मधु चली गई' में क्रमशः सख्य भाव दाम्पत्य प्रेम और प्रेमी प्रेमिका के अनुराग की आत्मामूलक चर्चा की गई है।

पुष्पा भारती की कहानियों में एक ओर ऐसे पात्र हैं जो परिस्थितियों के घात प्रतिघात से प्रभावित होते हुए कथा विकास में योग देते हैं और दूसरी ओर उन पात्रों को प्रस्तुत किया गया है जो विपरीत परिस्थितियों में भी चारित्रिक दृढ़ता का परिचय देते हैं और पाठक की सहानुभूति अथवा श्रद्धा को सहज ही पा जाते हैं। 'बस्ती का कारीगर' में पति का सच्चा हित चाहनेवाली सुहागी 'भूल' में विधवा देवयानी को दृढ़तापूर्वक अपनानेवाला नायक कुमार 'मरियम' में सख्य स्नेह का आदर्श प्रस्तुत करने वाली रोज और मरियम तथा 'समस्या का अन्त' में विधवा भाभी को अपनाकर उसे सुखी बनानेवाला अशोक ऐसे ही पात्र हैं जिन पर समाज को गर्व हो सकता है। लेखिका ने चरित्र निरूपण के लिए मुख्यतः कथोपकथन का आश्रय लिया है तथा 'बस्ती का कारीगर' 'युग-स्रष्टा' 'बदली' 'मरियम', 'आधुनिका' आदि अनेक कहानियों का प्रारम्भ वार्तालाप से ही किया है। ये संवाद चरित्र के अतिरिक्त प्राय देशकाल की अभिव्यक्ति में भी सहायक रहे हैं 'आधुनिका' में प्राचीना और आधुनिका का प्रारम्भिक वाद संवाद इसी प्रकार का है।'

मरियम में संकलित कहानियों में देशकाल सम्बन्धी निम्नलिखित समस्याओं का स्थान दिया गया है — (अ) नगरों और ग्रामों की जीवनधारा का तुलनात्मक अध्ययन

(आ) विधवा के सामाजिक एव पारिवारिक जीवन की यन्त्रणाएँ (इ) नारी द्वारा प्राचीन और नवीन सस्कृतियो म समन्वय स्थापना की आवश्यकता। इन समस्याओ के लिए लेखिका ने जो समाधान प्रस्तुत किये ह उनम उद्देश्य की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति क स्थान पर व्यजना का आश्रय प्रमख रहा है। उन्होने नागरिक जीवन क कपट कदममय रूप की अपेक्षा ग्राम्य जीवन की सरलता को अधिक महत्व दिया है विधवा के पुर्नविवाह को समाज क लिए मगलकारी माना है तथा नारी आदर्शो म स न तो पति की अन्ध भक्ति का समर्थन किया है और न ही अहवादी विद्रोहिणी नारी का। उनकी दृष्टि प्राचीन एव नवीन क समन्वय पर केन्द्रित रही है। अन्त म प्रस्तुत कृति के कला पक्ष पर विचार कर लेना भी उपयुक्त होगा। अपने उपन्यासो की भाँति उन्होने कहानियो म भी व्यावहारिक भाषा को अपनाया है जिसस उनकी अभिव्यजना शैली सर्वत्र सरल स्पष्ट रही है। फिर भी, लेखिका क कलकत्ता निवासिनी होने क कारण स्थानीय प्रभाव क फलस्वरूप भाषा म अनेक त्रुटियाँ है, जो सर्वथा चिन्त्य हैं। यथा—(अ) तुम्हारी सफर कैसी रही, (आ) मुझ मरियम स मुलाकात न हो सकी (इ) तुम्हारी चाल चलन अच्छी नजर नही आती।[1] शब्दो वाक्याशो अथवा वाक्यो म इस प्रकार की अशुद्धियो बहुत अधिक न होन पर भी कथा प्रवाह म बाधक सिद्ध हुई हैं। फिर भी यह स्वीकार करना होगा कि उनम कहानी लेखन की प्रतिभा है और कतिपय कहानियो म व अत्यन्त सशक्त रूप म हमार सामने आई हैं।

१८ श्रीमती राधिका जौहरी

इन्होने पलकें शीर्षक कहानी सग्रह म बारह लघुकथाओ को स्थान दिया है जिनका क्रम इस प्रकार है—साध पूर्ति प्रवाह जमादारिन ममत्व इमरती का कमला, एक राह, विदा, दिनार कपाट अभागी, आवेग, पलक। इनम जीवन सघर्ष स उत्पन्न विभिन्न प्रतिक्रियाओ (असन्तोष, द्वेष घृणा तृष्णा अर्थ-लालसा आशा, निराशा तृप्ति असन्ताप आदि) को चित्रित किया गया है किन्तु उपस्थापन की शैली प्राय उतनी प्रभावशाली नही है। इनक कथानक जीवन की सामान्य घटनाओ स चुने गए ह किन्तु उनम न तो मार्मिकता आ सकी है और न ही उनक औचित्य को सिद्ध किया गया है। इसका कारण यह है कि इन कहानियो म सामाजिक समस्याओ क निरूपण और समाधान का प्राय अभाव रहा है। जमादारिन कहानी उक्त कथन की अपवाद हो सकती है क्योकि इसम हरिजनो क प्रति उच्च वर्गवालो क दुर्व्यवहार का उल्लेख है और यह समस्या चिरकाल तक भारतीय समाज की ज्वलन्त समस्या बनकर साहित्य म स्थान पाती रही है। फिर भी यह नही कहा जा सकेगा कि इस कहानी म विषय सयोजन म भी उसी कला का परिचय दिया गया है जो विषय चयन म सुलभ है। वस्तुत लेखिका

१ मरियम, पृष्ठ-क्रम श, ४४, १२४

ने अपन कथानको को स्थून वणन का आ नय लरर वाभिन तथा नीरस बना ल्या है।

विवच्य कहानिया क पात्र परिस्थितिया न सम्मुग अत्यन्त विवा हैं। निराशा तथा वदना क दोल म भूलते हुए परिस्थितिया स उत्प न कठाओ का नवर घुनत रहना और एक दिन सी अवस्था म मत्यु का वरण करना—यही इन पात्रा का सामा य जीवन क्रम है। भावकता नक चरित्र का विशिष्ट अग है किन्तु किसी प्रकार क आ्ना की आशा नस नही की जा सकती। तात्पय यह है कि राधिका जी को कथानक की भाति चरित्रो के सहज तथा स्वस्थ विकास म भी असफलता मिली है। कथोपकथन का तत्त्व तो और भी अधिक उपेक्षित रहा है। वणन नली का प्रायमिकता देते हुए लखिका ने पात्रो की भावनाओ को अत्य त विरल स्थलो पर वार्त्तालाप क माध्यम स मखर किया है कि तु उनम कोई उल्लेखनीय विशषता अप्राप्य है। हाँ सवादो स कथानको म किंचित नाटकीयता का समावेश अवश्य हो सका है। यहाँ यह उल्लेख्य है कि लखिका ने इन कहानियो म जिन समस्याओ को स्थान दिया है व प्राय यक्तिगत हैं। किन्तु वे सामाजिक याघात स उत्पन्न हुई हैं अत उनम कतिपय स्थलो पर देश-काल सम्बन्धी सकेत भी लक्षित होत है। यथा—

(अ) नारी आज स नही युग युग स ही प्राकृतिक ईश्वरप्रदत्त वरदान द्वारा सदव ही *अधिकृत रहती आई है—रहगी भी।* [1]

(आ) स्वतन्त्र भारत म जब स बापू न हरिजना स स्नेह कर अपनी छत्रछाया उन पर की तब स किसकी मजाल जो इन्हे अधिक कठोर यातनाए दे या इनस अधिक सस्ता वा यवहार करे? व भी स्वतन्त्र हैं मनुष्य हैं। [2]

इस कथा सग्रह म जमादारिन के अतिरिक्त अन्य किसी कहानी म उद्देश्य की स्पष्ट याप्ति नहा है। लखिका ने अपने मन के भावा अथवा जीवन क कुछ सामान्य घटना-खण्डा का इतिवृत्तात्मक शली म चित्रण मात्र किया है फलत अभियजना पक्ष की दुबलता को प्राय सवत्र लक्षित किया जा सकता है। उनकी भाषा म जटिलता क स्थान पर यावहारिकता और मुहावरो की स्निग्धता तो है किन्तु अशुद्ध शब्दा (धयता सौन्दयता स्वरूपता मौनता आदि) [3] और अशद्ध वाक्याशा (मजाक करनी प्रारम्भ की भडकाए म आकर आदि) क प्रयाग स अभियजना प्रवाह निश्चय ही बाधित हुआ है। अ तत यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत सग्रह की आख्यायिकाए ममस्पर्शी नही बन सकी हैं क्योकि लखिका म सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि तथा समथ वणन शली का अभाव है।

१६ सुश्री पुष्पा महाजन

सुश्री पुष्पा महाजन की सघष और शांति शीषक कृति म निम्नलिखित पन्द्रह

१ २ पकरें (अ) पष्ठ १ (आ) पष्ठ २३
३ ४ पकरें (अ) पष्ठ ४१ ४७ ५२ ६५ (आ) पष्ठ ८७ ६६

कहानियों को स्थान प्राप्त हुआ है—नव निर्माण, परित्यक्ता, उतार चढ़ाव, मंजुला मनोरंजन, अलका, सन्देह, मधुप और शान्ति, देवरानी और जेठानी, एक पैसा, अनुपमा विवशता, रिक्शावाला, पथ निर्देश, बाइ आर। ये कहानियाँ सामाजिक हैं और इनमें निम्नलिखित विषयों का समस्यामूलक चित्रण हुआ है—याचक वर्ग एवं श्रमजीवी वर्ग की दयनीय अवस्था, शोषक वर्ग की क्रूरता एवं हृदयहीनता, दाम्पत्य जीवन अथवा गृहस्थी के विभिन्न उतार-चढ़ाव, विधवा की आत्मनिर्भरता, दहेज प्रथा विरोध, शिक्षा संस्थाओं में व्याप्त अराजकता, भारत विभाजन के उपरान्त साम्प्रदायिक रक्तपात। आलोच्य कहानियों में कथानक सुगठित एवं सुव्यवस्थित हैं। 'देवरानी और जेठानी' शीर्षक कहानी में देवरानी जेठानी के राग-द्वेषमय चरित्रों एवं बाल मनोविज्ञान के अंकन में लेखिका विशेष सफल रही है। सन्देह कहानी में मालकिन उर्मि द्वारा सेविका बुढ़िया पर साड़ी की चोरी का आरोप लगाने तथा उसके मिथ्या सिद्ध होने की घटना द्वारा अभिजात वर्ग का अच्छा उपहास किया गया है। सुखान्त कहानियों की अपेक्षा दुःखान्त कहानियों के संयोजन में लेखिका को अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है। उन्होंने कहानियों के आरम्भ में शैली पर विशेष ध्यान दिया है। विषय वस्तु की दृष्टि से नव निर्माण, सन्देह, 'एक पैसा', विवशता तथा रिक्शावाला शीर्षक कहानियों के पात्र शोषित वर्ग एवं शोषक वर्ग के प्रतीक रूप में व्यक्त हुए हैं। शोषित पात्र प्रायः श्रमजीवी अथवा याचक हैं जिन्हें जीवित रहने के लिए अभिजात वर्ग की डाँट फटकार अथवा, अवहेलना, मार धिक्कार समी कुछ सहना पड़ता है। मध्य वर्ग एवं अभिजात वर्ग के अधिकांश पात्र मानवीय संवेदनाओं से शून्य हैं। शोषितों को पीड़ा पहुँचाना, उनकी विवशताओं से अनुचित लाभ उठाना, उन्हें दुत्कारना मानो उनका धर्म है। नव निर्माण में सुधीर, सन्देह में उर्मिला और विवशता में मास्टर साहब इसी कोटि के पात्र हैं। नव निर्माण का कुमार उस वर्ग का होकर भी उससे पृथक है क्योंकि दीनों के प्रति दया एवं प्रेम उसके चरित्र की प्रमुख विशेषताएं हैं।

पुष्पा जी ने स्त्री चरित्रों में पति भक्ति, त्याग, प्रेम, स्वाभिमान, आत्मनिर्भरता आदि गुणों का समावेश किया है। परित्यक्ता' की नायिका पतिपरायणा आदर्श नारी है। पति त्यक्ता होने पर स्वयं जीविकोपार्जन करती है किन्तु पति की स्मृति उसके अन्तस् में पूर्ववत् विद्यमान रहती है। उतार चढ़ाव की पुष्पा तथा मधुप और शान्ति की शान्ता दृढ़ एवं साहसी नारियाँ हैं विधवा होने पर सम्बन्धियों के दुर्व्यवहार का व उचित समाधान खोज पाती हैं और आत्मनिर्भर रहकर अपनी सन्तानों को योग्य बनाती हैं। मंजुला की मंजुला दहेज समस्या के विरोध में गृह त्याग करती है और अन्त में बिना दहेज के ही विवाह करती है। अलका की अलका अपनी स्वतन्त्र इच्छाओं में व्याघात उत्पन्न करने वाली नौकरी का त्याग देती है। पथ निर्देश की मंजु अपने शहीद पति के आदर्शों में निष्ठा रखते हुए नर्स बनकर मानव सेवा का संकल्प ग्रहण करती है और प्रत्येक प्रलोभन को ठुकरा देती है। लेखिका ने पुरुष पात्रों को भी प्रायः सहज मानवीय धरातल

से चित्रित किया है जिनमे गुणो की अपेक्षा दुर्बलताएँ कही अधिक है। पत्नी की अप ा पर स्त्री म रुचि लेना निर्दोष पत्नी का त्याग तथा द्वितीय विवाह मद्यपान एव जुए म धन का नाश करके पत्नी तथा ब च्चो को पीडा पहुचाना अधिकाश पुरुष चरित्रो की प्रवृत्तियाँ हैं। नव निर्माण म कुमार पथ निर्देश म मजु का पति आदि विरल पात्रो ने दया देशभक्ति मानव-सेवा आदि उच्च आदर्शों का स्पर्श किया है। इन कहानियो म देशकाल पात्र एव परिस्थिति के अनुरूप रुचिर सवादो की योजना की गई है। कथोपकथन पात्रो के व्यक्तित्व को मवाक करने म विशेष उपयोगी सिद्ध हुए है। पात्र एव परिस्थिति के अनुरूप व्यग्य विनोद स्नेह रोष क्षोभ घृणा तिरस्कार ईर्ष्या द्वेष आदि भावो की सफल अभि यक्ति हुई है। यद्यपि सवादो म पात्रानुकूल भाषा वविध्य के दर्शन नही होते तथापि उनम सरस एव सजीव भाषा शैली का प्रयोग हुआ है।

आलोच्य कहानियो म हिन्दू परिवारो एव समाज की निम्नलिखित विडम्बनाओ का चित्रण किया गया है—(अ) विधवाओ के प्रति सम्बन्धियो का दुर्व्यवहार (आ) दाम्पत्य जीवन की समस्याए यथा—पति द्वारा पत्नी की उपेक्षा विश्वासघात अनाचार परनारी रमण आदि (इ) सास अथवा जिठानी दवरानी का कर्कश स्वभाव एव कपट नीति (ई) भिक्षुक वग की हीनावस्था तथा दाताओ की निष्ठुरता (उ) अर्हर्निश परिश्रम करके भी श्रमजीवियो का अभावग्रस्त जीवन (ऊ) दहेज समस्या (ए) शिक्षा सस्थाओ म अधिकारी वग तथा उनके चमचो का प्रसन्न रखने के लिए आत्म हनन का समस्या। वस्तुत इस सग्रह की कहानियो का लक्ष्य मानव को साहसपूर्वक परिस्थितियो स जूझने की प्रेरणा देना है। इस दृष्टि स सघष और शान्ति शीषक कहानी म नायिका सरला की यह उक्ति दृष्टव्य है— मनुष्य यदि परिस्थितियो स सघष कर सके तो मनुष्य है। नही तो कीट से भी नीचतर है। जो दब जाये उसे ससार दबाता है। अत बेटा अपनी समस्त शक्तियो को लेकर अपने पथ पर बढो। तुम परिस्थितियो की दास नही परिस्थितियाँ तुम्हारी दास हैं।[1]

आलोच्य कहानियो म तत्समबहुला भाषा को स्थान देकर भाषा परिष्कार पर अधिक ध्यान दिया गया है। उक्त कथन के प्रमाण रूप म अनुपमा कहानी की य पक्तियाँ अवलोकनीय है— सन्ध्या का प्रशान्त वातावरण। चिडियाँ झुरमुटो म चहक रही थी। अस्ताचलगामी सूय का निस्तेज प्रकाश प्रकृति को रजित कर रहा था। सन्ध्या रानी धीरे धीरे सौन्दय पर इतरा रही थी। नीरवता का साम्राज्य था। एक बडी कोठी के बाहर उद्यान म एक अनिद्य सुन्दरी वक्ष के तन का आधार लेकर चित्र लिखित प्रतिमा सी खडी थी। जिज्ञासा और नेत्रो म कोई निराशा और दो अश्रु बिन्दु मस्त मना आतुर और विषण्ण।[2] लेखिका ने तत्सम शब्दो का भी समास तथा सन्धि की सहायता से जटिल-गम्भीर बनाने का प्रयास किया है। तत्सम शब्दो ने नियन्त्रणाधिकार क्राधा

१ सघर्ष और शान्ति पृ ठ ६८
२ सघर्ष और शान्ति पृष्ठ ११६

मिभूत अस्ताचलगामी'[1] आदि शब्द ...सक प्रमाण हैं। इक्का दुक्का हक्की बक्की कपड़ लत्त आदि शब्द युग्मों[2] वहिनापा पिछवाड़ा चपतियाया दिहाड़ी आदि देशज शब्दों[3] एवं दाल म कुछ काला है दूसरों की जूतियाँ चाटती रह आदि प्रचलित मुहावरों न भाषा को पर्याप्त व्यावहारिक सौंदय प्रदान किया है। अधिकाश कहानियों म चित्रात्मक एवं भावपूर्ण शैली का सौंदय विशेषत व्याप्त रहा है तथा वणनात्मक एवं नाटकीय शैली के अनुपातमय सयोग ने शैली में पर्याप्त सजीवता का सचार किया है।

२० कुमारी रीता

कुमारी रीता के एक कली दो काँटे शीर्षक कहानी-सग्रह मे निम्नलिखित अट्ठारह कहानियों को स्थान प्राप्त हुआ है—अधरा उजाला इसान या भड़िया वोट का हकदार कौन विश्वास और धोखा आत्महत्या रात अवरी है करुण गाथा आ जा दिल म है अभिनय हमी तो थ हम दोषी है रास्ते का काटा गायाम निरुद्देश्य सदावत के कीड जुमाना परानदुलभलोकान राजू। य कहानिया सामाजिक हैं और इनम देशकाल का प्राधान्य है। प्राय प्रत्यक कहानी म ... समाज अथवा व्यक्तिविशेष (जो वस्तुत समाज के एक विशिष्ट वग का ही प्रतिनिधि होता है) के लिए तीव्र व्यंग्य अथवा विद्रूप का भाव निहित है। समग्र रूप स विचार करने पर इन कहानिया म कथानक की दृष्टि स निम्नलिखित विशेषताए प्राप्त होती हैं—(अ) उच्च वग की हृदयहीनता स्वाथपरता तथा अय हेय प्रवृत्तिया का व्यग्यपूण चित्रण (आ) शोषित सवहारा वग के अभावों वन्नाजन्य भावा एव अय समस्याओं का करुण चित्राकन (इ) आर्थिक एव सामाजिक वषम्य क परिणामस्वरूप वतमान समाज में व्याप्त असगतियाँ (ई) भ्रष्टाचार धोखाधडी अयाय स्वाथ आदि ऐसी व्यक्ति गत तथा वगगत प्रवृत्तियो का चित्रण जो देश और समाज को नित्यप्रति पतन क गत्त की ओर उन्मुख कर रही हैं (उ) पुरुष एव नारी क समानाधिकारों क प्रति सचेत वतमान नारी की सजग चतना का उद्बोधन।

जसा कि उपयुक्त विषय विश्लेषण स स्पष्ट है आलोच्य कहानिया म प्राय प्रगतिवाद का प्रभाव रहा है। इनम पात्र व्यक्ति रूप म नहीं अपितु समाजगत विशिष्ट वर्गों क प्रतीक रूप म प्रस्तुत हुए हैं। यही कारण है कि अनेक कहानिया म लेखिका ने पात्रो क नामोल्लेख की भी आवश्यकता नहीं समझी केवल उनकी प्रवृत्तियों का ही सकेत दिया है जो उनक व्यक्ति की अपेक्षा उनके वगगत चरित्र की द्योतिका हैं। उदाहरणाथ

१ देखिये सघष और शान्ति पृष्ठ ४६ ६८ ६६, ११६
२ देखिये सघष और शान्ति पृष्ठ ६, २४, १०२
३ देखिये सघष और शान्ति पृष्ठ ८२ ८३ १३३
४ देखिये सघष और शान्ति', पृष्ठ २४ ३३

सान या भेडिया कहानी म रमा और हेम जब भ्रमण करने निकलती हैं तब माग म उनका सामना अनक पुरुषो स होता है—हेम का पीछा करनेवाला आवारा लडका रेस्टारट म उनक साथ बठने का इच्छा करनेवाला पुरुष सिनेमा न मुफ्त टिकट देने की बात कहनेवाला युवक हसन पर फब्तियाँ कसनेवाले सरदार जी गाधी टोपीवाले सज्जन दो साइकिल सवार आदि। उक्त समस्त पात्र एक विशिष्ट पुरुष वग के प्रतिनिधि होकर प्रकट हुए हैं। इस वग क पुरुष आवारा होत ह और पराइ नारी का आकर्षण करना ही उनकी प्रमुख प्रवत्ति होती है। जहाँ पात्रो का नामोल्लेख हुआ है वहाँ भी वे प्राय अपने वग के प्रतीक रूप म प्रस्तुत हुए हैं। अधिकाश पात्र सवहारा वग एव अभिजात वग की विषमताओ के द्योतक रहे हैं। गोदाम निरुद्देश्य तथा दरान्दुलभलाकाने शीषक कहानियो म रश्मिचित्रो की भाति एक पात्र को केन्द्र बनाकर समस्त कथानक की सष्टि हुई है किन्तु व पात्र भी समाज क विशिष्ट वर्गों की मनोवत्ति को ही प्रकाश म लाते हैं।

आलोच्य लेखिका ने कतिपय कहानियो म नारी का उसक परम्परागत पराश्रयी रूप म ही व्यक्त किया है। *अधरा उजाला आत्महत्या अभिनय तथा राजू* म नारी को निरीह तथा परतन्त्र रूप म चित्रित किया गया है। किन्तु आग जो दिल मे है तथा रास्ते का काटा' की नायिकाए इस तथ्य की प्रमाण हे कि उन्होने वतमान नारी क विद्रोहपूण व्यक्तित्व को भी उभारा है। ये नायिकाए पति को परमेश्वर मानकर पूजने वाली नहीं है। यदि आग जो दिल म है का नायिका का मन अपने कान तोदियल गवार मदिरासेवी पति का अपेक्षा किसी स्वच्छ श्वेत परिधानवान नागरिक युवक के सम्पक म जाने क लिए आतर हो उठता है तो इस एकदम अस्वाभाविक क्यो माना जाए ? इसी प्रकार रास्ते का काटा की नायिका अपने कुव्यसनी पति की उपेक्षा सहकर घर की चहार दीवारी म बन्द नही रह सकी और अपने लिये भी वसा ही एक माग अपना लिया तो क्या बुरा किया ? आज की जागरूक नारी समानाधिकार चाहती है। समाज धम अथवा मानत्व क किसी भी बन्धन का स्वीकार करने क लिए वह प्रस्तुत नही है। कुमारी रीता की एसी नायिकाए श्रीमती सुमित्राकुमारी सिन्हा की कथा-नायिकाओ के समकक्ष समाज विरोधी भावो का पोषण करती प्रतीत होती हैं।

कुमारी रीता न कतिपय स्थलो पर वणनात्मक शली म प्रत्यक्ष चरित्र चित्रण किया है किन्तु मुख्य रूप स परिस्थितियो के प्रति पात्रो की प्रतिक्रियाओ और उक्तियो म ही उनकी प्रवत्तियो का प्रकाशन हुआ है। अपने कथानको को वणनात्मक एकरूपता की नीरसता स बचाते हुए उन्होने पात्र एव प्रसग क अनुरूप यत्र तत्र नाटकीयता का आयोजन किया है किन्तु आग जो दिल म है निरुद्देश्य म खत के कीडे आदि अनेक वण नात्मक कहानियो म उक्त प्रवत्ति अत्य त विरल रही है। पात्रो के कथोपकथन मे वक्ताओ का मन स्थिति क अनुरूप करुणा सरलता भावकता गव दम्भ आदि भावो का यथा प्रसग समावेश हुआ है किन्तु फिर भी यह उल्लेखनीय है कि लेखिका न सवाद तत्व की ओर अधिक ध्यान नही दिया। यही कारण है कि सवादो म उक्ति-वचित्र्य व्यग्य

तक वितर्क आदि विशेषताओं का प्राय अभाव रहा है। अनेक संवाद अनाव यक एव निरर्थक भी रह हैं' मानो मात्र नाटकीयता की इच्छा स प्रेरित होकर ही समाविष्ट किय गए हो। इसी कारण सवादो म सुव्यवस्था की न्यूनता रही है।

वास्तविकता तो यह है कि लेखिका का ध्यान जितना देशकाल की ज्वलन्त समस्याओं को प्रस्तुत करने की ओर रहा है उतना अन्य किसी तत्त्व म केन्द्रित नहीं हुआ। उनकी कहानियो का उद्देश्य भी यही है कि समाज म व्याप्त आर्थिक वषम्य वर्गभेद निर्धनता भ्रष्टाचार नारी-समाज द्वारा परम्परागत दासता का खण्डन आदि समकालीन प्रचलित प्रवृत्तियो के प्रति पाठको का ध्यान आकृष्ट किया जाए। देशकाल और उद्देश्य के प्रति व इतनी पूवाग्रही हैं कि हमी तो थ और हम दोषी है म केवल इतिहास की विभिन्न घटनाओ का हवाला देकर मात्र शोषित वग की वकालत की गई है।[2] कथा नक का अश इनम तनिक भी नहीं है फिर इन्ह किस आधार पर कहानियो की सज्ञा दी जाए? अत इन दोनो को प्रगतिवाद से प्रभावित लेख मानना ही उचित होगा।

भौतिक वातावरण के अतिरिक्त लेखिका न यत्र तत्र प्राकृतिक दृश्यो का भी चित्रण किया है। ऐसे चित्र प्राय आलंकारिक शैली म उद्दीपनवत् अथात दृश्यजगत सापेक्ष रूप म व्यक्त हुए है। यथा— रात्रि किसी हत्यारे की आत्मा की भाति कालिमामय थी। आकाश के तारागण असख्य पुष्प की भाइ अपनी मधुरता और ज्योति का निरथक नष्ट कर रह थ। रात्रि के उस निर्मूल साम्राज्य म मिल का धुआ चतुर्दिक विसर्जित होकर वायुमण्डल को विषाक्त कर रहा था।[3] प्रकृति चित्रो के अतिरिक्त अन्य स्थलो पर लेखिका ने प्राय सरल व्यावहारिक एव सामान्य भाषा शैली का प्रयोग किया है। उनकी भाषा लघुवाक्यगर्भित एव सुव्यवस्थित तो है किन्तु उनम सरसता का प्राय अभाव रहा है। यो लेखिका ने मनोगत प्रवाह की ओर पर्याप्त ध्यान दिया है और उसम व सफल भी रही हैं।

२१ श्रीमती शकुन्तला देवी

स्वर्गीया श्रीमती शकुन्तला देवी बिहार की उदीयमाना लेखिका थी जिनकी मृत्यु सन १९५६ म केवल सोलह वष की अल्पायु म हो गई थी। रूप और कला नामक कहानी-सग्रह म उनकी आठ सामाजिक कहानियाँ सकलित हैं—जय और प्रतिष्ठा भावुकता और दायित्व पसा और जिन्दगी मन और तृप्ति रूढि और जीवन वासना और प्यार जीवन और जवानी रूप और कला। इनम नारी-जीवन की विविध परिस्थितियो का भावुकतापूवक चित्रण किया गया है जिसके मूल म वचारिकता तो है किन्तु अनुभूति

१ देखिये एक कलो दो काँटे' पृष्ठ १२ ३४, ३७
२ देखिये एक कली दो काँटे', पृष्ठ ६४ ७१
३ एक कली दो काँटे, पृष्ठ ५८

विस्तार अथवा समस्याओं का सम्यक् निर्वाह प्राय नहीं हो पाया है। कहानी कला की प्रौढता का दृष्टि से इन रचनाओ की समीक्षा व्यर्थ होगी। इनका स्वागत भावक हृदय के उदगारो के रूप मे ही किया जा सकता है। संग्रह की एकमात्र उल्लेखनीय कहानी रूढि और जीवन है किन्तु इस कहानी मे भी उत्तरार्द्ध अधिक प्रभावशाली नहीं है। कथानायिका रमला नरोत्तम की द्वितीय पत्नी है जो विवाह के पाँच वर्ष बाद ही विधवा हो गई थी तथा जिसे कालान्तर मे रमेश के स्वार्थपूर्ण प्रेम की प्रतीक सन्तान के कारण लांछित होना पडा। लेखिका की अन्य कहानियो मे दहेज समस्या वृद्ध विवाह, वेश्यावृत्ति परस्त्री के प्रति मानसिक व्यभिचार वासनामूलक प्रेम प्रेम विवाह आदि का परिस्थिति जन्य चित्रण हुआ है। ये समस्याएं दूर व्यापी हैं किन्तु लेखिका को घटना निबन्ध मे वांछित सफलता नहीं मिली है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि उन्होने घटनाओ के माध्यम से चरित्र निरूपण किया है किन्तु वे दोनो मे से किसी के प्रति भी न्याय नहीं कर पाई हैं। उनकी कहानियो मे समस्याओ का सम्यक् विकास तो हुआ ही नहीं है चरमोत्कर्ष के जिज्ञासामूलक संघटन और समस्याओ के निदान के प्रति भी वे उदासीन रही हैं। फलत उनके पात्रो मे अन्तर्द्वन्द्व और स्वाभाविक मनोविकास की खोज भी विशेष फल दायी नहीं होगी। उनका उद्देश्य नारी पात्रो की विवशताओ का चित्रण करना है किन्तु सरिता चित्रा माधुरी शीला आदि कथा नायिकाओ ने परिस्थितियो से संघर्ष न करके जिस हृदय-दौर्बल्य का परिचय दिया है उसकी सराहना नहीं की जा सकती।

आलोच्य लेखिका ने कथोपकथन की ओर वांछित ध्यान न देकर पात्रो की मनोवृत्तियो को वर्णनात्मक शैली मे प्रकट किया है। इसी कारण उनकी कहानियो मे रोचकता और सजीवता का अन्त प्रसार नहीं है। वस्तुत उन्होने वातावरण की सजग अभिव्यक्ति अथवा तथ्य निरूपण को प्राथमिकता दी है और इस तथ्य को भुला दिया है कि संवाद योजना से वे अपने कथ्य मे अधिक लालित्य ला सकती थी। यदि उन्होने कहीं कथोपकथन का यत्किंचित आश्रय लिया भी है तो वे पात्रविशेष की उक्तियो मे समकालीन दशकाल के विस्तृत निरूपण के लोभ का संवरण नहीं कर सकी हैं। अर्थ और प्रतिष्ठा शीर्षक कहानी मे सरिता के प्रति शवालिनी की उक्ति इसी प्रकार की है जिसमे उसने पुरुषो द्वारा महिला समाज को उन्नति का अवसर न देने पर असन्तोष व्यक्त किया है।[१] रूढि और जीवन शीर्षक कथा मे दो पथिको के वार्तालाप मे कन्या विक्रय बाल विवाह एवं वृद्ध विवाह की निन्दा से भी लेखिका की इसी प्रवृत्ति का बोध होता है। तथापि यह स्वीकार करना होगा कि बिहार समाज मे प्रचलित समकालीन सामाजिक विषमताओ के प्रति लेखिका की दृष्टि अत्यन्त जागरूक रही है। समाज मे सुनीति अथवा आदर्श की स्थापना उनके अन्तमन की कामना है किन्तु इसके लिए उन्होंने यथार्थ को आदर्श के कोमल आवरण मे रखने की अपेक्षा स्वार्थी पुरुषो के प्रति

---

१ २ रूढि और जीवन (अ) पृष्ठ ५ (आ) पृष्ठ ३६ ४१

पीड़िता नारी की विद्रोही भावनाओं को सहज मुखर रखा है।

शकुन्तला जी की कहानियों में अभिव्यंजना पक्ष के तीन सोपान रहे हैं—कथागत भावुकता, चिन्तन और ओज की अभिव्यक्ति तदनुरूप शैली में ही की गई है। उनकी शैली में एक अनगढ़ स्वच्छन्द प्रवाह है, जिसमें मौलिक उपमानों (गेहूं से लाल कपोल, चाँदनी सी नरम कलाई)[1] प्रचलित मुहावरों (लकीर के फकीर, बात करना आदि)[2] प्रातीय युग्म शब्दों (अठान कठान, भोसी फूसी, आरजू गरजू आदि),[3] सूक्तियों और चित्रभाषा का सहज वैविध्य है। किन्तु व्याकरणिक अशुद्धियों की बहुलता के लिए लेखिका की प्रशंसा नहीं की जा सकती। इस प्रकार के चिन्त्य प्रयोगों में से कुछ ये हैं—(अ) नसों के रक्त सूख गये' (आ) विष बुन्द टपक पड़ा' (इ) तीन चार चले जड़ गी' (ई) कहा गया था तुम।' तथापि यदि हम इन अशुद्धियों के प्रति सहानुभूति रखें तो लेखिका की उपलब्धियों की सराहना की जा सकेगी, विशेषत इसलिए कि इन कहानियों की रचना केवल पन्द्रह-सोलह वर्ष की आयु में की गई थी।

२२ श्रीमती शकुन्तला देवी शर्मा

श्रीमती शकुन्तला शर्मा ने 'अंजलि' (कविता-संग्रह) और 'हिन्दी काव्य में सौंदर्य भावना' के उपरान्त 'चाँद खो गया' शीर्षक कहानी संग्रह की रचना की थी, जिसमें बारह कहानियाँ संकलित हैं। पुस्तकाकार प्रकाशित होने के पूर्व ये कहानियाँ विविध पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी थी। विषय-वैविध्य की दृष्टि से इन्हें चार वर्गों में रखा जा सकता है—सामाजिक (पाती, भिक्षा, प्लावन, कन्याकुमारी, गतिहीन, फैसला कल होगा), पौराणिक (देव अदेव, बीरी जाल, कर्म मेखला), भावात्मक (दर्पण की कारा, चाँद खो गया) तथा ऐतिहासिक (फांस का लाल फूल)। पाती और कन्याकुमारी शीर्षक सामाजिक कहानियाँ रेखाचित्र की शैली में लिखी गई हैं। इनमें क्रमश पाती नाम्नी निर्धन कन्या के लेखिका के प्रति घनिष्ठ सौहार्द तथा कृष्णवर्णी के अपने प्रवासी

अनुराग में पर्याप्त भेद है। प्रिय अथवा प्रिया का पूर्ण प्रेम प्राप्त करने के लिए धन, दया अथवा गर्व की नहीं, अपितु अनुराग के सच्चे प्रतिदान की अपेक्षा रहती है। गतिहीन में पत्नी का स्नेह बाँट लेनेवाले पुत्र साधू के प्रति ईर्ष्यालु कुमारस्वामी की कुण्ठित भावनाओं का चित्रण किया गया है। फैसला कल होगा में गबन के अपराधी शम्भू के हृदय

१ २ रूप और कला पृष्ठ १,२

३ रूप और कला पृष्ठ ३ ३१, ४१

४ ५ रूप और कला पृष्ठ ११ १३

६ ७ रूप और कला पृष्ठ ४६, ५८

वैसे ही मुख छिपाये छिपाये तरु शिखरों पर इधर उधर जल्दी में अटक गए दुकूलों को धीरे धीरे समेट रही थी। चारों ओर दूर दूर छोटे छोटे घरों से लगनेवाले मकानों की ओर बढ़ती हुई घास काटनेवालियों की पंक्ति चींटियों की कतार सी घनी और पतली दिखाई पड रही थी और मैंने पहले पहल देखा था पर्वत का यह मनोहर दृश्य। [1]

निष्कर्षत यह कहा जा सकता है कि श्रीमती शकुन्तला शर्मा का प्रस्तुत कहानी संग्रह भावना और अभिव्यंजना दोनों की दृष्टि से पर्याप्त सफल रहा है। उनकी कहानियां उद्देश्यपरक होने पर भी वर्णन की स्थूलता के स्थान पर विशिष्ट उक्ति भंगिमा लिये हुए हैं। नारी लेखिकाओं की कहानियों में प्राय जीवन की ससीम चर्चा रहती है—परिवार और निकटवर्ती परिवेश से आगे बढकर वे जीवन को इतिहास दर्शन मनोविज्ञान आदि के सन्दर्भ में सर्वांगीण अभिव्यक्ति नहीं दे पाती किन्तु प्रस्तुत कहानी संग्रह इसका अपवाद है।

२३ सुश्री इंदिरा नूपुर

सुश्री इन्दिरा नूपुर ने उपन्यासों के अतिरिक्त सन्ध्या के आंसू नामक कहानी संग्रह की भी रचना की है जिसमें निम्नलिखित बारह सामाजिक कहानियों को स्थान प्राप्त हुआ है—पथ्वी और धुरी बिंदिया काकी मोड वापसी सन्ध्या के आंसू अपराध बादल फट गये थे ठर्रे की बोतल पराजित रिक्त बिन्दु मोह का बन्धन कागज का टकडा। उक्त कहानियों में मुख्य रूप से नारी जीवन की समस्याओं का चित्रण हुआ है। अधिकांश कथाओं में पुरुष मात्र नारी के कष्टों के हेतु रूप सिद्ध हुए हैं। पत्नी के अशिक्षित होने के कारण पुत्र न होने के कारण अथवा अन्य किसी कारण से पूर्व पत्नी के होते हुए भी दूसरा विवाह करना (मोड अपराध मोह का बन्धन) पत्नी के स्नेह एवं कष्टों की उपेक्षा करके उसके प्रति कठोर व्यवहार करना (बादल फट गए थे रिक्त बिन्दु) पत्नी के प्रेम में अविश्वास प्रकट करना (पराजित) आदि विभिन्न अन्यायपूर्ण कृत्यों द्वारा पुरुष पात्रों ने पात्राओं के अन्तस को ठेस पहुचाई है अथवा कतिपय आख्यायिकाओं में सामाजिक परिस्थितियां उनके कष्टों की मूल हेतु रही हैं (पथ्वी और धुरी बिंदिया काकी ठर्रे की बोतल)। किन्तु आलोच्य पात्राओं ने प्रतिकार रूप में केवल अपनी उदात्त विशेषताओं का ही परिचय दिया है। भारतीय नारी के स्नेह त्याग कष्ट सहिष्णुता पति परायणता आदि आदर्श गुणों को उभारने में आलोच्य लेखिका विशेष सचेष्ट रही है किन्तु आदर्शवादिता की झोंक में पुरुष पात्रों के प्रति उन्होंने अनकरणीय अन्याय का परिचय दिया है जिसकी सराहना नहीं की जा सकती। पात्रों के भावों को मुखर अभिव्यक्ति प्रदान करते हुए उन्होंने परिस्थिति के अनुकूल प्राय संक्षिप्त एवं रोचक कथोपकथन का संयोजन किया है। पात्राओं की उक्तियाँ अपेक्षाकृत अधिक मार्मिक एवं गरिमामयी बन सकी हैं।

---

१ चाँद खो गया पृष्ठ ६

प्रस्तुत कहानियों में निम्नलिखित सामाजिक समस्याओं को स्थान प्राप्त हुआ है—पति द्वारा पत्नी के प्रति कठोर व्यवहार, दहेज समस्या (पृथ्वी और धुरी, वापसी) तथा निर्धनता अथवा बेकारी का अभिशाप (ठर्रे की बोतल कागज का टुकडा)। सुश्री इंदिरा को रानीखेत के प्राकृतिक सौन्दर्य के प्रति विशेष आकर्षण है। अपनी अनेक कहानियों (संध्या के आँसू रिक्त बिन्दु कागज का टुकडा आदि) में उन्होंने रानीखेत की प्राकृतिक सुषमा की चर्चा की है। उदाहरणार्थ 'संध्या के आँसू' कहानी से उद्धृत अधोलिखित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—'रानीखेत की सडकें काफी चौडी हैं। एक ओर ऊँचे ऊँचे चीड के वृक्ष दिखाई पडते हैं और दूसरी ओर कहाँ-कहीं ढाल और कहीं कहीं गड्ढे भी।'[1] इन कहानियों का उद्देश्य भारतीय नारी की गरिमा का उद्घोष करना है। कहीं पुत्री तथा भगिनी के रूप में कहीं पत्नी के रूप में कहीं प्रेमिका के रूप में और कहीं माता के रूप में प्रस्तुत गल्पों में भारतीय नारी के चरित्र को उत्कर्ष प्रदान किया गया है।

विवेच्य कथाओं में सरल एवं मुहावरेदार भाषा का प्रयोग हुआ है (लेना एक न देना दो वह रात पलकों में ही कटी)।[2] लेखिका की शैली चित्रात्मक नाटकीय एवं भावानुकूल मार्मिक बन पडी है। अवसरानुकूल अलंकारों के समुचित प्रयोग ने अभिव्यंजना पक्ष को अतिरिक्त सौष्ठव प्रदान किया है। उक्त विशेषताओं के उदाहरण रूप में अधोलिखित पंक्तियाँ अवलोकनीय हैं— अतीत के दिन उसकी पलकों में झूम उठे जानकी के साथ बिताये हुए सुखद सहवास के वे कुछ दिन। उसे याद आया जानकी सुन्दर थी, भोली और सुकुमार। रुनझुन भी अपनी माँ का स्वरूप लेकर ही संसार में आई है। जब वह काम करते करते थक जाती है तब उसके दीप्त मुखमण्डल पर स्वेद बूँदें कमल की पंखुरियों पर हिमकण की भाँति चमकने लगती हैं।[3]

२८ सुश्री मालती परुलकर

कुमारी मालती परुलकर अब श्रीमती मालती सिरसीकर ने 'तुम बडी पागल हो तथा अन्य कहानियाँ' शीर्षक कृति में पारिवारिक तथा रोमानी जीवन धारा की ग्यारह कहानियों का समावेश किया है—नीड की ओर, विदा का उपहार यात्रा का चाव, विवाह में बदकर पकज बंधन की कडियाँ, तुम बडी पागल हो मृगजल से दूर विपरीत दिशा कटु स्नेह-सूत्र। लेखिका के शब्दों में ये कहानियाँ कुछ व्यक्तियों की अनुभूत जीवन घटनाओं पर आधृत हैं[4] फलतः इनमें अनुभूतिजन्य गाम्भीर्य की खोज निरर्थक न होगी।

नीड की ओर इस संग्रह की अत्यन्त सशक्त पारिवारिक कहानी है। इसमें एक

---

१ संध्या के आँसू पृष्ठ ६३

२ देखिये 'संध्या के आँसू', पृष्ठ २१, २५

३ संध्या के आँसू पृष्ठ १०४

४ देखिये तुम बडी पागल हो भूमिका, पृष्ठ ५

मध्यमवर्गी लेखक के जीवन का यथार्थवादी शैली में चित्रण किया गया है। पत्नी के प्रति दुर्व्यवहार उसके लिए साधारण बात थी जिसके फलस्वरूप उसके पुत्र अजय और पुत्री नीनू के मन में पिता के प्रति घृणा और माता के प्रति सहानुभूति के भाव रहने लगे। अन्त में बच्चों के पारस्परिक संवाद से अजय के पिता के मानसिक परिवर्तन का मार्मिक चित्रण किया गया है। कट्टो शीर्षक कहानी की रचना पंचतन्त्र तथा हितोपदेश की भांति उपदेशात्मक शैली में की गई है। कट्टो गिलहरी माता से छिपकर स्वर्गोपम ... की खोज में निकली तो गिद्ध द्वारा पकड़ ली गई किन्तु संयोगवश उसके पंजे से छूटकर अपनी माता के पास जा गिरी और इस प्रकार उसकी जीवन रक्षा हो गई। 'बन्धन की कड़ियाँ' में कवयित्री रमा के पिता तथा पति द्वारा उसकी काव्य प्रतिभा की ओर ध्यान न देना और फलतः उसकी मानसिक वेदना का चित्रण किया गया है। लेखिका ने अन्य कहानियों में वासनायुक्त अथवा वासनामुक्त प्रेम की रूपगोस्वमयी अनुभूतियों का अंकित किया है। यात्रा का चाँद और तुम बड़ी पागल हो रोमानी प्रेम कथाएँ हैं जिनमें क्रमशः राघू और निर्मला तथा नवीन और नीमा के प्रेम परिस्थितिजन्य भ्रम मान मनौवल आदि का चित्रण हुआ है। विदा का उपहार तथा विवाह से बढ़कर में कथा नायिका की प्रेमविषयक कुण्ठाओं तथा मानसिक ग्रन्थियों की सहानुभूतिपूर्ण चर्चा की गई है। पंकज और स्नेह सूत्र में क्रमशः दिनेश और गिरीश के जीवन को लेकर आदर्श वादी कथानक प्रस्तुत किये गए हैं। दिनेश अपनी पत्नी चारु से एकनिष्ठ प्रेम करता है किन्तु उसकी शारीरिक असमर्थता के कारण कभी-कभी वेश्याओं के यहाँ जाकर उप भोग्या में चारु के तन मन का आरोप करके अपने मन को कुण्ठाओं से मुक्त रखता है। स्नेह सूत्र में न... के प्रति गिरीश के अपार्थिव प्रेम का उल्लेख है। वह उसकी प्रेरणा से यश और मान प्राप्त करता है फलतः उसके स्नेह में सहज अकृत्रिमता है। न... और श्रीधर के विवाह से उसके मन में कोई कुंठा नहीं हुई किन्तु श्रीधर के मन में गिरीश के प्रति निराधार शंका बनी रही और उसने सदैव उसका तिरस्कार ही किया। लेखिका ने कथानक के संघटन और विकास में सहजता का सर्वत्र ध्यान रखा है। कौतूहल की सृष्टि और समस्याओं के समुचित निर्वाह के प्रति भी वे सजग रही हैं।

सुश्री पहलवान ने अपनी कहानियों में पात्रों की संख्या सीमित रखी है और उनकी आन्तरिक प्रवृत्तियों को मुखर हुए रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। नारीपात्रों की चरित्रगत विशेषताओं को व्यक्त करते समय उन्होंने भारतीय संस्कृति को ध्यान में रखकर उनमें स्नेह ममता प्रेम औदार्य सहानुभूति करुणा सहनशीलता आदि उदात्त गुणों का विशेष रूप में समावेश किया है। नीड़ की ओर में अजय की माता विदा का उपहार में आभा यात्रा का चाँद में निर्मला और पंकज में मधुबाला का व्यक्तित्व ऐसी प्रकार का है। विपरीत दिशा में मंजू तो सहनशीलता की साक्षात् प्रतिमा है। बजू द्वारा संतान निरादृत करने तथा पिटवाने पर भी वह नारी ... की सार्थकता प्रकट करते हुए उसे सौहार्द तथा सहयोग ही अर्पित करती है। विवाह से बढ़कर में किरन नी

दम्भिनी तथा स्वार्थी पत्नी नारंगी तथा उसकी कर्त्तव्य बहिन प्रभा जो भाई से लाभान्वित होकर भी उसकी निन्दा ही करती है उपर्युक्त गुणों से रहित होने के कारण अपवादस्वरूप हैं किन्तु कहानी में इनका स्थान अत्यन्त गौण है।

पुरुष पात्रों के चरित्र में लेखिका ने मुख्यतः सद्गुणों के विकास को ही लक्ष्य में रखा है। नीड की ओर में अजय के पिता का मद्य-सेवन तथा पत्नी के प्रति दुर्व्यवहार किंचित खटकता है किन्तु बच्चों के वार्त्तालाप से वे शीघ्र ही सम्भल जाते हैं और पत्नी से क्षमा याचना कर लेते हैं। इसी प्रकार 'विपरीत दिशा' में बजू का अपनी धर्म-सहचरी मंजू के प्रति क्रूरतापूर्ण व्यवहार बाद में सद्व्यवहार में परिणत हो जाता है। बन्धन की कड़ियाँ में हेमा के पिता तथा पति उसकी काव्य प्रतिभा का उचित मूल्यांकन नहीं करते परिणामतः हेमा का मन कुण्ठित होकर रह जाता है। विद्या का उपहार तथा विवाद से बढ़कर में लेखिका ने पात्रों (गोपाल तथा किशन) की मानसिक ग्रन्थियों का सहानुभूतिपूर्वक चित्रण किया है। मृगजल से दूर दीपक कहानी में एक ओर विश्वास का देशभक्ति सदाचरण और कार्य संलग्नता का चित्रण है और दूसरी ओर स्वार्थी तथा विलासी वीरेन्द्र की माता उनसे तुलना की गई है। पंकज में दिनेश और स्नेह सूत्र में गिरीश ने संयम तथा एकनिष्ठ प्रेम का गौरवपूर्ण आदर्श प्रस्तुत किया है। स्पष्ट है कि लेखिका ने चरित्र चित्रण में विविधता रखी है किन्तु यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने यथार्थ जगत की सीमाओं का उल्लंघन कहीं भी नहीं किया। चरित्र चित्रण के लिए संवादों, घटनाओं, मानस-मन्थन आदि प्रणालियों का आश्रय लेने के अतिरिक्त उन्होंने वर्णनात्मक पद्धति का भी प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ विवाद से बढ़कर में विद्या का चारित्रिक प्रवृत्तियों का विश्लेषण देखिए

विद्या में उसने एक नया गुण पाया—वह थी चरित्र की दृढ़ता और एक नैतिक शक्ति। वह जिस बात को सत्य समझती थी उसे करके छोड़ती थी। प्रतिष्ठा, कीर्ति, सम्मान या लोक लाज का मोह उसे कभी असत्य की ओर न झुका सका था। उसका अपना नीतिशास्त्र था जिसमें रूढ़ि और परम्पराओं को नहीं बल्कि शुद्ध मानवता को आस्था थी।[1]

श्रीमती पवुलकर की कहानियों में कथोपकथन की बहुत ही सजीव योजना हुई है—संक्षिप्त भावपूर्ण रोचक तथा मनोरंजनात्मक संवाद उनकी कहानियों के लिए प्राणस्वरूप हैं। मनोवैज्ञानिक सौन्दर्य की दृष्टि से नीड की ओर में अजय और नानू का बालोचित वार्तालाप विशेष उल्लेखनीय है।[2] उनकी बात इतनी मार्मिक है कि मां रश्मि की आन्तरिक व्यथा साकार होकर पाठक के आँसुओं को अनायास बरौनियों तक खींच लाती है। लेखिका ने अधिकांश कहानियों में प्रेमी-युगल के कथोपकथन का

---

1 तुम बड़ी पागल हो, पृष्ठ ६२

2 दर्शिये तुम बड़ी पागल हो, पृष्ठ १५ १७

मार्मिक विधान किया है। उनकी कहानियो म कथोपकथन पात्रो की चारित्रिक प्रवृत्तियो के अनकूल उनक भाव प्रकाशन म विशष सहायक रहे हैं। यदि यह कहा जाए कि सुधी परूलकर की कहानियो का अधिकाश सौन्दय उनमें आयोजित वार्तालापो क कारण है तो कोई अत्युक्ति न होगी।

प्रस्तुत कहानी सग्रह मे मुख्यत परिस्थिति सापक्ष मानसिक वातावरण अथवा सहज पारिवारिक वातावरण का चित्रण हुआ है। पकज म वश्या-जीवन की वदना का चित्रण है तथा बधन की कडिया म नारी क सामाजिक पारतन्त्र्य की ओर सकेत किया गया है। फिर भी यह कथितव्य है कि आलोच्य कहानियो की समस्याए प्राय व्यक्तिगत जीवन को लकर है उनका सामान्यीकरण करन स काइ लाभ नहा। लखिका ने बाह्य सामाजिक समस्याओ अथवा प्राकृतिक सौन्दय का चित्रण करन की अपक्षा मानव मन क रहस्यो का विश्लेषण करन की ओर अधिक ध्यान दिया है।

श्रीमती परूलकर न उद्दश्य का प्रत्यक्ष कथन न करके उस प्राय कथा क अतगत वर्जित रखा है। पारिवारिक सुख दु ख के हृदय ग्राह्कमय चित्र अकित करते हुए मानव मन की तदनुरूप प्रतिक्रियाओ का चित्रण उनका मूल उद्दश्य है। उनकी कहानियो म उद्देश्य की दृष्टि से एकरूपता न होकर विविध कोण प्रस्तुत किय गए है जिन्ह इस प्रकार निरूपित किया जा सकता है—(अ) गृहस्वामी द्वारा मद्यपान का परिवार के अन्य सदस्यो विशषत बाल हृदयो पर कुप्रभाव (नीड की ओर कहानी म) (आ) अपनी पत्नी के अतिरिक्त किसी अन्य स्त्री से पावन स्नह भी समाज की दृष्टि म दूषित माना जाता है (विवाह स बढकर कहानी म) (इ) प्रम विवाह तब सफल हो सकता है जब उसकी आधार शिला एहिक सुखभोग की अपक्षा आत्मिक सरलता एव विश्वास पर आधृत हो (मन जन से दूर) (ई) परिस्थितियो क उतार चढाव स निधन धनी और धनी निधन बनत रहत हैं (विपरीत दशा) आदि।

इस कहानी सग्रह म मुख्य रूप स व्यावहारिक तत्सम शब्दो और गौण रूप स प्रचलित उद श त तथा प्रा तीय श दो का प्रयोग किया गया है। वाक्य सक्षिप्त और प्रभावपूर्ण हैं फलत भाषा म सवत्र सहज सौन्दय व्याप्त रहा है। मुहावरो के प्रयोग की ओर लखिका की विशष प्रवृत्ति नही रही यत्र तत्र अत्यन्त सामान्य मुहावरो का व्यवहार किया गया है। वणनात्मक शैली और सवाद की सफल प्रयोक्ता होने के साथ साथ इन्होन कही कही भावात्मक शैली का भी सौष्ठवपूवक प्रयोग किया है। उदाहरणाथ यादो का चाद शीषक कहानी की य पक्तियाँ दखिए— निमला को लगा जस वह पुकार उठे—राधू! राधू! त बशी मत बजा। द्वापर म मुरारी ने राधा को जितना छला उतना बहुत है राधू। तू मुझ मत छल मरे प्राणो म ज्वार उमडता है राधू। मैं तुमसे दूर कब तक रहू? कब तक रहू? मत बजा बशी—यो ही तो तू मुझ रात रात भर जगाता है।[1]

१ तुम बडे पागल हो, पृष्ठ ३८

२५ श्रीमती शान्ति जोशी

श्रीमती शान्ति जोशी के कथा-संग्रह 'माटी की गंध' में बारह भावपूर्ण कहानियाँ हैं—अभिशाप, अनुभव का बोध, वह किसी की न थी, मौसी, प्रकृति का पुत्र, पिंचू, कालचक्र, चोर, डाक्टर भैया, धनलिप्सा, रामी, विलास। इन कहानियों में जीवन के सहज सरल चित्र प्रस्तुत किये गए हैं, जिनके पीछे लोकानुभव का मर्म असंदिग्ध है। यद्यपि उन्हें 'पिंचू', 'चोर' तथा 'डाक्टर भैया' में हास्य रस का निर्वाह करने में सफलता नहीं मिली है तथा 'रामी' में नायिका रामी के चरित्र का उपयुक्त निर्वाह नहीं हुआ है तथापि अन्य कहानियों में उन्हें पर्याप्त सफलता मिली है। उनके कथा-शिल्प की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उन्होंने प्रायः किसी एक घटना अथवा चरित्र के स्पष्टीकरण पर विशेष बल दिया है। विभिन्न घटनाओं का ऊहापोह अथवा बहुसंख्यक चरित्रों के घात-प्रतिघात उनकी रचनाओं में दुर्लभ हैं, फलतः उनमें प्रभावान्विति की प्रक्रिया अत्यन्त स्वाभाविक रही है। उन्होंने परिस्थितियों और पात्रों की मनोदशाओं को प्रकट करने के लिए प्रायः रेखाचित्र की शैली का आधार लिया है। प्रायः प्रत्येक कहानी का आरम्भ पाठक की जिज्ञासा को दृष्टि में रखकर किया गया है और अधिकांश कहानियों के अन्त में रोचकता तथा आकस्मिकता को स्थान दिया गया है। श्रीमती जोशी ने नारी की सामाजिक समस्याओं एवं तज्जन्य मानसिक कुण्ठाओं की संवेदनापूर्ण अभिव्यक्ति की है। 'अभिशाप' में कमला और लाजो, 'अनुभव का बोध' में पत्नी, 'वह किसी की न थी' में रूपा, 'पिंचू' में शीला और 'विलास' में रूढ़ के चरित्र-चित्रण में लेखिका ने नारी मनोविज्ञान को निरन्तर ध्यान में रखा है। इसी प्रकार उन्होंने पुरुषों के मनोभावों का भी सन्तुलित चित्रण किया है। उनके पात्र यथार्थ के निकट होने पर भी आदर्श से दूर नहीं हैं, फलतः चरित्र-चित्रण में एकांगी दृष्टिकोण का लोप नहीं हो पाया है। उन्होंने चरित्र-चित्रण के लिए संवादों की बहुत कम योजना की है, तथापि इस दिशा में जो उक्तियाँ उपलब्ध हैं उनकी सहजता और सजीवता असंदिग्ध है—'वह किसी की न थी' में रूपा की उक्तियाँ इसी प्रकार की हैं।[1]

आलोच्य लेखिका ने पात्रों की भावुक मनःस्थिति के चित्रण को प्राथमिकता दी है, किन्तु उन्होंने प्रसंगानुसार देशकाल के चित्रण की ओर भी ध्यान दिया है। उदाहरणस्वरूप समाज की छिद्रान्वेषी प्रवृत्ति, धन-लोलुप माता-पिता का सन्तान के प्रति कर्तव्य पालन न करना, पुरुषों द्वारा अहम्मन्यता के फलस्वरूप नारी की उपेक्षा आदि समस्याओं को क्रमशः 'वह किसी की न थी', 'धनलिप्सा' और 'अनुभव का बोध' शीर्षक कहानियों में स्थान दिया गया है। देशकाल के प्रति उनकी जागरूकता इससे भी प्रमाणित है कि जीवन की अनुभूतियों का सहज चित्रण उनका प्रमुख लक्ष्य रहा है। यों तो उन्होंने जीवन के यथार्थ चित्र ही प्रस्तुत किये हैं, किन्तु उनमें आदर्श का भी उचित

---

१ देखिये माटी की गंध, पृष्ठ २६, २७, ३१

सम वय मिलता है। नारी के चरित्र को उन्होंने प्राय भारतीय संस्कृति के अनुरूप आदर्श धरातल पर प्रतिष्ठित किया है। नाजा पर्री रूपा और इन्दु ऐसी ही पात्राएं हैं जो स्व को पर के लिए मानकर पति अथवा प्रियतम के सुख के लिए अपने को मिटा देने का तन मन से तत्पर हैं। इनमें से रूपा का चरित्र अधिक सफल है क्योंकि पीड़िता की सेवा ही उसने जीवन का लक्ष्य है।

श्रीमती जोशी ने बातचीत की शब्दावली और प्रचलित मुहावरों को अपनाते हुए मुख्य बल इस बात पर दिया है कि उनकी भाषा तत्समबहुला और शुद्ध हो। असहनीयता और असमंजसता जैसे अशुद्ध प्रयोग[1] उनकी कहानियों में अधिक नहीं है। उनकी शैली मूलत वर्णनात्मक है किन्तु उसमें यथावसर चित्रात्मकता आलंकारिकता एवं सूक्ति वाक्यों को भी स्थान मिला है। उदाहरणार्थ प्रकृति का पुजन से ये पंक्तियाँ देखिए— इस प्यास को बुझाने के लिए उसने प्रकृति की शरण ली। पर जिसका हृदय विशुद्ध प्राकृतिक रस से सिंचित ही न हुआ हो उसे प्रकृति कैसे मोहती ? प्रकृति के रंग बिरंगे फूल उसे तितलियों की भांति स्वच्छन्द उड़ान भरना न सिखा सके इन्द्रधनुष प्रेयसी की सतरंगी साड़ी का स्मरण न दिला सका हिम से आच्छादित गगनचुम्बी पहाड़ उसे प्रिय का सन्देश न ला सके। इस उक्ति में प्रकृति के ममबधो सौन्दर्य का अप्रत्यक्ष रूप में अच्छा उल्लेख हुआ है। लेखिका की अन्य कहानियों में भी भावुकता गम्भीरता और अभिव्यंजना की स्वच्छता का ऐसा ही समाहार मिलता है।

२६ श्रीमती विमला रैना

स्वातंत्र्योत्तर काल की हिन्दी कहानी लेखिकाओं में श्रीमती विमला रैना का महत्त्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने विभिन्न सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक समस्याओं को लेकर कहानी रचना की है और यथास्थान उपयुक्त समाधान भी प्रस्तुत किए हैं। उनकी कहानियाँ बुझे दीप में संकलित हैं जिनका क्रम इस प्रकार है—सोते जागते सपने चार दिन सुहाग रेखा और काँटों की मुसीबत कौन जाने नई माँ महक बुझे दीप। यद्यपि उक्त संकलन का नामकरण अंतिम कहानी के नाम पर हुआ है तथापि यह संग्रह की सर्वश्रेष्ठ कहानी नहीं है।

प्राय प्रत्येक कहानी में लेखिका ने जीवन के प्रति आशा विश्वास तथा आस्था की स्थापना की है। सोते जागते सपने चार दिन तथा और आत्मचिन्तन की शैली में प्रणीत एकपात्रीय कहानियाँ हैं। इनमें क्रमश राधा पचासवर्षीय वृद्ध तथा बारु नामक पात्र मन चिन्तन के माध्यम से अपने व्यक्तिगत जीवन तथा समस्याओं को व्यक्त करते हैं। उदाहरणार्थ सोते जागते सपने की राधा कभी अपने पति राजन को अधिक गौरवमय

---

१ देखिये माटी की गंध पृष्ठ १ ० १०८

२ माटी की गंध, पृष्ठ ४४

मानती है, और कभी अपने विवाह से पूर्व के प्रेमी राजन के मित्र को कभी अपने मन की दुर्बलता पर झुंझलाती है और कभी सोचती है कि उसका पूर्व प्रेम पाप था किन्तु अन्त में इस निर्णय पर पहुँचती है कि वह एक स्वप्न की भांति था और स्वप्न कभी पाप नहीं होता। स्वप्न की स्मृति की भांति उसकी स्मृति भी उसके व्यक्तित्व को मधुरता से भर देती है। इस प्रकार लेखिका ने व्यष्टि की समस्या के माध्यम से समष्टि की समस्या का समाधान प्रस्तुत किया है।

सुहाग रेखा तथा नई मां में क्रमशः सास बहू तथा सौतेली मां और सौतेले बच्चों के पारस्परिक सम्बन्ध पर विचार किया गया है। उक्त दोनों समस्याएं हिन्दू परिवारों की चिर ज्वलन्त समस्याएं हैं। सुहाग रेखा की रम्भा ने सास को प्रसन्न करने की भरसक चेष्टा की, किन्तु वह सफल तभी हुई जब पुत्री की भांति 'सास के प्रति स्नेह' का मार्ग अपनाया। नई मां की नायिका ने भी कर्तव्य का भाव त्यागकर जब स्नेह का आश्रय लिया तभी वह सौतेले बच्चों का हृदय जीत सकी। अरे, चार दिन तथा महक में विभिन्न प्रकार के कथानकों द्वारा यह दिखाया गया है कि वैवाहिक प्रेम में जो स्थैर्य एवं गाम्भीर्य होता है वह विवाह के पूर्वकालीन प्रेम अथवा विवाहोत्तर पर पुरुषासक्ति में सम्भव नहीं हो सकता। कांटों की मुसीबत एक मनोवैज्ञानिक कहानी है जिसमें आधुनिक सभ्यता के प्रति व्यंग्य है। कौन जाने तथा बुझे दीप में सामाजिक आघात से उत्पन्न व्यक्तिगत पीड़ाओं का चित्रण किया गया है। 'कौन जाने' की नायिका रेनु अपने पति श्याम के साथ पूर्ण सुखी थी किन्तु विवाह के पूर्व उत्पन्न उसका अवैध पुत्र अनाथालय में पल रहा था। इसी आंतरिक पीड़ा के प्रभाव में एक दिन उसने आत्मघात की शरण लेकर अपने पीड़ित जीवन का अंत कर लिया। बुझे दीप में एक दुर्घटना के फलस्वरूप गोपाल की पत्नी राधा तथा उसके छोटे भाई प्राण की एक-साथ मृत्यु हो गई। गोपाल की माता गोपाल का पुनर्विवाह करके उसे सुखी करना चाहती थी जबकि प्राण की पत्नी वीना को विधवा होने के कारण खाने पहनने की स्वच्छन्दता से भी वंचित कर दिया गया था। गोपाल ने स्पष्ट कह दिया कि जब तक वीना को सुखी नहीं बनाया जाएगा तब तक वह भी जीवन में उल्लास न पा सकेगा। इस प्रकार पुरुष एवं नारी की एक ही स्थिति में जानकर लेखिका ने सामाजिक पक्षपात पर करारा व्यंग्य किया है।

श्रीमती रेखा ने प्रायः भावुक एवं चिन्तनशील पात्रों की सृष्टि की है। वे व्यक्तिगत तथा सामाजिक समस्याओं को विवश भाव से स्वीकार नहीं करते अपितु उनके प्रतिकार के लिए युक्तियों की खोज में लगे रहते हैं। 'बुझे दीप' का गोपाल, चार दिन का नायक, सुहाग रेखा की रम्भा तथा नई मां की सौतेली मां इसी प्रकार के पात्र पात्राएं हैं। आदर श्रद्धा और परिश्रम से भी जब रम्भा की सास प्रसन्न न हुई तो भी उसने हार न मानी और अन्त में सोच विचार कर उसने यह उपाय खोजा कि वह पुत्री का स्नेह देकर ही सास का हृदय जीत सकेगी, कर्तव्य भावना द्वारा नहीं। नई मां

कहानी में सौतेली माँ ने भी गहन चिन्तन के उपरान्त स्नेह द्वारा सौतेले बच्चों को वश में करने का उपाय खोज निकाला। बुझे दीप की बीना और कौन जाने की रेनु उक्त कथन की अपवाद हैं क्योंकि वे विषम परिस्थितियों के आगे घबराकर हथियार डाल देती हैं। कौन जाने का नायक श्याम आदर्श पात्र है, अपनी पत्नी के विवाह-पूर्व प्रेम में उसे कोई दोष प्रतीत नहीं होता। पत्नी के आत्मघात के उपरान्त वह उसके अवैध बच्चे को अनाथालय से लाकर पुत्रवत् अपना लेता है। बुझे दीप का नायक गोपाल भी ऐसा ही आदर्श पात्र है जो स्त्री और पुरुष को समता के धरातल पर देखने का इच्छुक है।[1]

इन कहानियों में मुख्य रूप से पात्रों के कथोपकथन, चिंतन तथा आचरण द्वारा उनकी चारित्रिक प्रवृत्तियों का प्रकाशन हुआ है। परिवार के विभिन्न सदस्यों के दैनिक वार्तालापों का सजीव एवं पात्रानुकूल विधान करने में लेखिका विशेष सफल रही है। उदाहरणार्थ सुहाग रेखा में रम्मो की सास की अवानिधित उक्ति अवलोकनीय है—

दस मिनट भी न हुए होंगे कि माजी गरजने लगीं, अरे तू ही रह गई है मेरे मुँह में कालिख पोतने को? वह दोनों कहाँ हैं? वह तो सदा नई-नवेली ही रहेगी। फिर चाची की ओर संकेत कर बोलीं—क्या री छोटी, तेरी महारानी कहाँ है? तू जो सुबह से शाम तक बेटे, बहू और उनके बच्चों पर हड्डियाँ तोड़े है सो क्या? बुलाना अपनी बहुओं को। ये कल की आई मेरे पाँव दाबें और तेरी दस साल की मेम रंगरलियाँ उड़ाये? अरे मेरी नहीं तो तेरी ही कुछ खबर रखनी चाहिए उसे। ऐसा ही लाड़ करती गई तो बेनजन का झुनझुनी बनकर रह जायगी।

वर्तमान युग की कतिपय ज्वलन्त समस्याओं का चित्रण करके उनके लिए उपयुक्त समाधान प्रस्तुत करना आलोच्य कहानियों का लक्ष्य है। इन समस्याओं में सर्वप्रमुख है स्वच्छन्द प्रेम की समस्या। हमारा समाज ऐसे प्रेम को घृणा की दृष्टि से देखता है, फलतः व्यक्ति को घोर मानसिक यन्त्रणा का भाजन बनना पड़ता है। लेखिका ने कुन्ती, शकुन्तला आदि पौराणिक पात्रों के उदाहरण देकर वर्तमान समाज में सन्देह की दृष्टि से देखे जानेवाले इन सम्बन्धों को सहज आधार प्रदान करने की चेष्टा की है।[2] उक्त समस्या का समाधान यही है कि समाज अपने दृष्टिकोण को उदार बनाये। विवाह के पूर्व जो प्रेम किया जाता है अथवा विवाह के बाद किसी सनक के कारण अथवा पाश्चात्य सभ्यता के प्रभाव से परपुरुष अथवा परस्त्री से जो मधुर वार्त्तालाप किया जाता है उसमें वैवाहिक प्रेम-जैसा गाम्भीर्य एवं स्थैर्य नहीं होता। विवाह पूर्व प्रेम को लेखिका ने स्वप्न की संज्ञा दी है।[3] पाप पुण्य की प्राचीर समाज ने स्वयं खड़ी की है, भारतीय संस्कृति उनका समर्थन नहीं करता। सुहाग रेखा तथा नई माँ कहानियों का लक्ष्य

---

१ बुझे दीप पृष्ठ ३८
२ देखिये बुझे दीप पृष्ठ ८८
३ देखिये बुझे दीप पृष्ठ ८

यह सिद्ध करना है कि सास और बहू में अथवा सौतेली माँ और बच्चे में स्नेह द्वारा जो सहज सम्बन्ध स्थापित हो सकते हैं, कर्त्तव्य द्वारा प्रेरित कृत्रिम स्नेह तथा आदर से वैसा नहीं हो सकता। 'बुझे दीप' में विधवा की समस्या का सुन्दर समाधान प्रस्तुत किया गया है और विद्रोहात्मक स्वरों में समानाधिकार की माग की गई है।

आलोच्य लेखिका की भाषा व्यावहारिक है। प्रचलित शब्दों का प्रचुर प्रयोग तथा संक्षिप्त एवं रोचक वाक्यावली उनकी भाषा की प्रमुख विशेषताएं हैं। उक्त कथन के प्रमाणस्वरूप 'चार दिन' कहानी की निम्नस्थ पंक्तियाँ उद्धरणीय हैं— बच्चा ने दुनिया देखी है। जमाने का उतार चढ़ाव देखा है। ऊँच नीच की परख उनको है। अभी २२ वर्ष के ही हैं तो क्या। बहुत कुछ देखा, सुना और किया है जो हमने अभी तक न देखा न सुना, न किया। और मंजिल की आखिरी सीढ़ियाँ सामने दिख रही हैं—थोड़ी ही जिन्दगी बाकी है। फिर स्वर्ग का दरवाजा खुल जायेगा और मैं उसमें हमेशा—हमेशा के लिए बन्द हो जाऊंगा।[1] इस उद्धरण से प्रत्यक्ष है कि लघु वाक्यों के कारण लेखिका की शैली विशेष सशक्त हो उठी है। दुरूहता अथवा अस्पष्टता के दोष से वह सर्वथा मुक्त है। अथ से इति तक उसमें एकरूप सौन्दर्य के दर्शन होते हैं। कतिपय प्रसंगों में लेखिका ने सूक्ति शैली में मानव मन के रहस्यों का विश्लेषण किया है। उदाहरणार्थ 'महक' कहानी की प्रस्तुत उक्ति उल्लेखनीय है— न जाने ऐसा क्यों होता है कि जो कटु सत्य हम सुनना नहीं चाहते उसी को जानने के लिए बेताब हो जाते हैं।[2]

आलंकारिक वाक्यावली के प्रयोग में श्रीमती रेना विशेष सिद्धहस्त हैं। उनकी उपमाओं में मौलिकता स्पष्टतः दर्शनीय है। उदाहरणार्थ 'सोते जागते सपने' तथा 'चार दिन' शीर्षक कहानियों से क्रमशः ये उदाहरण देखिए—(अ) समय एक अजगर ऐसा पत्थर सा स्थिर हो रहा था।[3] (ब) 'उनकी आँखों में अनेक सुखद स्वप्न नील गगन के सफेद बादलों के टुकड़ों की तरह तैरते हुए आ जा रहे थे।[4] कतिपय स्थलों पर लेखिका ने भाववाचक संज्ञाओं का मानवीकरण करके काव्यात्मक शैली का उदाहरण प्रस्तुत किया है। उदाहरणार्थ 'महक' कहानी से यह परिस्थिति चित्र द्रष्टव्य है— स्मृति अतीत की गोद में मुंह ढाँप पड़ी सोती रहती, पर कभी कभी अचानक ही रजनीगंधा की महक का झोंका अतीत को पीछे छूटी हुई राहों पर ले जाता।[5]

२७ सुश्री पद्मावती पटरय

सुश्री पद्मावती पटरय के 'मील के पत्थर' शीर्षक कहानी संग्रह में बारह सामाजिक एवं पारिवारिक कहानियाँ संकलित हैं—रधिया, नसर, डाक्टर गोपा मित्र जाग्रत, दिल्ली मत जाना, कौन किसका, चिता के फूल, जो रहे हैं समझौता,

---

१ २ ३ ४ बुझे दीप, पृष्ठ ११, १०२, ३ २४
५ बुझे दीप पृष्ठ १०६

काका जी राम भरोसे । यह लेखिका का प्रथम कहानी संग्रह है और इसकी अधिकांश कहानियाँ इसके पूर्व पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी थीं । इनमें से मिलते जाइए काका जी कौन किसका और राम भरोसे कथानक की दृष्टि से पुष्ट एवं सुनियोजित कहानियाँ हैं । किन्तु अन्य कहानियों में घटना क्रम विशृंखलित तथा अव्यवस्थित-सा प्रतीत होता है । रधिया डाक्टर कसर और गोपा शीर्षक कहानियों का प्रारम्भ पर्याप्त रोचकता एवं स्पष्टता लिए है विकास भी किसी सीमा तक सराहनीय है किन्तु चरम सीमा तथा अन्त का निर्वाह लेखिका ने उचित रीति से नहीं किया । समझौता भी ऐसी ही शिथिल रचना है जिसके अध्ययन से पाठक को सन्तोष नहीं हो पाता । दिल्ली मत आना तथा जी रहे हैं शीर्षक कहानियों में कथानक का विकास पत्रों के माध्यम से हुआ है किन्तु इनमें घटना तत्व अत्यन्त संक्षिप्त है । दिल्ली मत आना में एक प्रवासी पति ने पत्नी से दिल्ली न आने का आग्रह करते हुए पत्र लिखा है । जी रहे हैं में जयन्त वर्मा ने अपनी बेकारी तथा पत्नी द्वारा नौकरी करने में परस्पर कार्य विपर्यय का लेखा जोखा देते हुए अपने मित्र बन्नू को जो पत्र लिखा है उसमें हास्य रस का सफल निर्वाह हुआ है ।

मुन्नी पटरथ ने यथार्थ का महत्त्व देते हुए भी अनेक स्थानों पर आदर्श की प्रतिष्ठा की है । उनके कतिपय कथा पात्र यदि सामाजिक एवं पारिवारिक परिस्थितियों के परिणाम स्वरूप कुंठा और निराशायुक्त दीन जीवन बिताते हैं तो रधिया कसर गोपा मनजीत शंकर आदि पात्र उक्त विकृतियों एवं कुंठाओं पर विजय पाकर तेजस्वी व्यक्तित्व का परिचय देते हैं । मिलते जाइये में सुलेमान और इमदाद अली की चारित्रिक विशेषताओं को लेखिका ने अत्यन्त सहज एवं सरस ढंग से व्यक्त किया है । काका जी में काका और कौन किसका' में उमा का बड़ी दादी का व्यक्तित्व भी अत्यन्त प्रभावपूर्ण बन पड़ा है । जब तक घर की बात चार जनों के सामने कह न ले तब तक बड़ी दादी को चैन ही नहीं पड़ता । पात्रों की भाव धारा को मुखरित करने और कथानक में नाटकीयता लाने के लिए लेखिका ने संक्षिप्त एवं सारगर्भित संवादों की भी योजना की है । इस दृष्टि से रधिया में रधिया और रमआ के वार्तालापों में दाम्पत्य प्रेम की मधुर अभिव्यक्ति उल्लेखनीय है एवं मिलते जाइये में कथा का विकास ही मुख्यतः सुलेमान और इमदाद अली के वार्तालाप द्वारा हुआ है । लेखिका ने इन कहानियों में विभिन्न सामाजिक समस्याओं का उल्लेख किया है । काका जी कौन किसका और जी रहे हैं में बेकारी की समस्या की चर्चा है और समझौता' तथा राम भरोसे में दहेज प्रथा की ओर ध्यान आकृष्ट किया गया है । दिल्ली मत आना में दिल्ली में मकानों की तंगी तथा महंगाई के कारण जीवन यापन की कठिनाई का उल्लेख किया गया है । डाक्टर तथा मिलते जाइए में भारत की परतन्त्रताकालीन सामाजिक राजनीतिक स्थिति की चर्चा की गई है । डाक्टर में मुसलमानों की साम्प्रदायिक भावनाओं का उल्लेख है तथा

मिलते जाइये में सन १९४२ के क्रांतिकारी आन्दोलन का चित्रण है।[1] कसर में लेखिका ने विधवा की पारिवारिक दुर्दशा का अंकन किया है। इन कहानियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि पद्मावती जी ने अधिकांशत यथार्थ और आदर्श का समन्वय करते हुए सामाजिक और पारिवारिक जीवन के सुखद दुखमय चित्र अंकित किये हैं नग्न यथार्थ अथवा कोरे आदर्श की अभिव्यक्ति उनका उद्देश्य नहीं है।

विवेच्य कहानियों में सरल एवं व्यावहारिक भाषा का प्रयोग किया गया है। संवादों की भाषा पात्रानुकूल है, अत अशिक्षित पात्रों की उक्तियों में बखत औगुन कमती खप डिया उरभट औसधी आदि तद्भव शब्दों को पर्याप्त स्थान दिया गया है। अशुद्ध शब्द (बिडी)[3] और मना ने बहुत चीखा चिल्लाया[4] जैसे व्याकरण विरुद्ध प्रयोग इस रचना में अधिक नहीं है। निष्कर्ष रूप में यह ज्ञातव्य है कि सुश्री पटरथ की अधिकांश कहानियां भावना और कला की दृष्टि से सामान्य कोटि की है तथापि मिलते जाइये कौन किसका आदि उत्कृष्ट कहानियां इस तथ्य की सूचक है कि लेखिका का भविष्य उज्ज्वल है। यथार्थ की अपेक्षा आदर्श की प्रतिष्ठा में उन्हें अधिक सफलता प्राप्त हुई है।

२८ सुश्री सीता

सीता जी ने प्रचलित भारतीय लोककथाओं के आधार पर भारत की लोककथाएं शीर्षक बृहद् ग्रंथ की रचना की है। इसमें ४८७ पृष्ठ हैं और विभिन्न विषयक ६७ लोक कथाएं संकलित हैं—त्यौहार की कहानियां भक्ति रस की कहानियां प्रेम कथाएं शिक्षा प्रद कहानियां नीति-कथाएं बुद्धि की कहानियां अद्भुत साहस की कहानियां कला की महत्ता सम्बन्धी कथाएं सामाजिक कहानियां भाग्य सम्बन्धी लोककथाएं काल्पनिक लोककथाएं चोरों और ठगों की लोककथाएं हास्य रस की लोककथाएं बाल कथाएं विविध विषयों पर लोककथाएं। इस कृति के द्वारा उन्होंने लोक साहित्य के विकास में उल्लेखनीय योगदान किया है। इस संग्रह में अश्लील लोककथाओं को स्थान नहीं दिया गया और कहीं कहीं सुसम्बद्धता एवं सहजता लाने के लिए यत्किंचित् परिवर्तन भी किये गए हैं। लेखिका ने हिन्दू परिवारों में प्रचलित कथाओं को उनके व्यावहारिक रूप में ज्यों-का त्यों प्रस्तुत करने का विशेष ध्यान रखा है। यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने जिन कथाओं को ग्रहण किया है वे प्राय भारत के अशिक्षित स्त्री-वर्ग में प्रचलित हैं। जैसा कि प्राय लोककथाओं में होता है इनमें भी मानव पात्रों के अतिरिक्त पशु पक्षियों देवी देवताओं राक्षसों प्रकृति-तत्वों आदि को स्थान दिया गया है। लेखिका ने अनेक लोक कथाओं को प्रारम्भ करने से पूर्व यहां थोड़े और कहीं अधिक मात्रा में सम्बद्ध कथावस्तु के

---

१ देखिये मास के पत्थर पृष्ठ ३१ ४८ ५०

२ ३ ४ देखिये मास के पत्थर (अ) पृष्ठ १२, १३, १४ १५, १७, १८ (आ) पृष्ठ ३८ ३९ (इ) पृष्ठ ४२

विषय म कुछ आवश्यक सूत्र प्रस्तुत किय है उदाहरणाथ कनावार स याद कराऊगी नीपक कहानी म उद्दश्य को यक्त करनवाली प्रारम्भ की ये पक्तियाँ दखिय— *कला की शक्ति अदभुत है। बिना किसी गुण के आदमी का माल नही।*[1] कतिपय कहानिया म एसी उक्तिया एक दाह अथवा सूक्ति वाक्य के रूप म प्रस्तुत की गई हैं। अगना सुपारी और हसने फून तथा हार नीपक कथाओ का आरम्भ इसी तरा म हुआ है।

लोककथाओ की सम्पूण गरिमा उनके मौखिक रूप म सुरक्षित है। सामायत मौखिक और लिखित भाषा म अन्तर हा ही जाता है तथापि लखिका न सवाद की भाषा को प्राय यों का त्यो उद्धत करने का प्रयत्न किया है। फलत इसम कथानक की स्वाभाविकता वातावरण का स्पष्टता और पात्रानकूल भाषा को सहज ही पाया जा सकता है। इसीलिए लखिका न तद्भव और दशज ग्रा एव मुहावरा लोकोक्तियो का भी प्रचर प्रयाग किया है। उदाहरणाथ लच्छा नीपक कहानी की य पक्तियाँ देखिय— लच्छा की बटोती का सहारा अधी की लठिया सुखदन भी जब समाप्त हो चला गया तो लच्छो का लगा जस उसकी दुनिया खाक म मिल गई है। वह अधिक रो भी न सकी क्योकि थोडा मारा रोव और ज्यादा मारा सावे। अन्तत यह कहा जा सकता है कि सुश्री सीता ने हिन्दी म लाकगीता को सगहीत करन की दिशा म प्रथम बार सु यवस्थित प्रयत्न किया है और उन्ह भावना और भाषा दोना ही को मूल के निकट रखने मे सफलता मिली है।

२८ श्रीमती विपुला देवी

श्रीमती विपुला देवी ने अनेक ऐतिहासिक एव सामाजिक कहानियो की रचना की है जा समय समय पर पत्र पत्रिकाओ म प्रकाशित होती रही है। सकलन रूप मे अब तक उनका कवल एक ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है— पूव का पश्चिम। इसम निम्नलिखित बारह कहानिया सकलित है—पूव का पश्चिम विजन म पछी बोना और तब मरण रे वरदान विनाश स्थान शृखला की खोइ कडी किन्नरी जागत स्वप्न कहानी जो पूरी नही हुई नेत्रोन्मीलन पछतावा। उक्त कहानियो म सामाजिक कथा सूत्रो का आश्रय अवश्य लिया गया है किन्तु इनकी मूल ध्वनि दाशनिक है। इनमे जीवन मरण आत्मा कमफल निष्ठा प्रकृति परलोक आदि विभिन्न दाशनिक समस्याओ पर विचार किया गया है। इस दष्टि स पूव का पश्चिम विजन म पछी बोना मरण रे शृखला की खोई कडी जागत स्वप्न और पछतावा शीपक कहानियाँ विशेषत उल्लखनीय है। मरण रे विनाश स्थान शृखला की खोईकडी किन्नरी और जागत स्वप्न शीपक कहानियाँ रखाचित्र की सीमा का स्पश करती प्रतीत होती है—उक्त प्रत्यक कहानी म

---

१ भारत की लोककथाए, पृष्ठ २१६

२ भारत की लोककथाए पृष्ठ १ ६

किसी एक ऐसे पात्र की चर्चा की गई है जिसकी प्रवृत्तियां सामान्य पात्रों से सर्वथा भिन्न हैं। इनकी एक उल्लेखनीय विशेषता यह है कि इनमें समाज, देश, परिस्थिति अथवा व्यक्तिविशेष के प्रति तीव्र व्यंग्य का भाव निहित है। करुण रस के मार्मिक कथानक प्रस्तुत करने में लेखिका विशेष सिद्धहस्त है। 'औरतें' तथा 'मरण रे' शीर्षक कहानियां इसका प्रमाण हैं। फिर भी यह स्वीकार करना पड़ता कि विपुला जी की कहानियों में भाव-तत्त्व की अपेक्षा चिन्तन-तत्त्व अथवा बौद्धिकता को विशेष महत्त्व प्राप्त हुआ है। विचार-तत्त्व का अत्यधिक महत्त्व देने से कुछ कहानियों के कथानक अस्पष्ट एवं नीरस रह गए हैं—'पूर्व का पंडित', 'विजन में पंछी बोला', 'नेत्रोन्मीलन' आदि रचनाएं ऐसी ही हैं।

विपुला जी अपनी कहानियों में सीमित पात्रों की सृष्टि करती हैं और प्रायः प्रत्येक कहानी में एक या कहीं दो पात्रों के चरित्रों का सांगोपांग विश्लेषण प्रस्तुत करते हुए अन्य पात्रों की केवल चर्चा अथवा नामोल्लेख ही करती हैं। उनकी कहानी का प्रमुख पात्र कुछ ऐसी अद्भुत चारित्रिक विशेषताएं लिए होता है कि अनायास ही पाठक का ध्यान उसकी ओर आकर्षित हो जाता है। 'पूर्व का पंडित' में पूर्व का रहस्यपूर्ण पंडित कभी लुप्त हो जाता है और कभी सहसा प्रकट होकर डा० हैमिल्टन की जिज्ञासाओं का समाधान करता है। 'विजन में पंछी बोला' की दीपा प्रेम को व्यर्थ समझकर प्रेमी की भावनाओं की उपेक्षा करती है 'मरण रे' की मौसी कभी अपने क्रोधी पति के विरुद्ध शिकायत करती है और कभी उसके अहित की आशंका से भयभीत होकर उसके निकट पहुंचने की आतुरता व्यक्त करती है 'विशाल स्थान' का निरंजन एक कुशाग्र बुद्धि मेधावी युवक था किन्तु परिस्थितियों की ठोकरें खाकर वह एक छंटे हुए अपराधी के रूप में परिणत हो जाता है। 'शृंखला की खोई कड़ी' की अलका अत्यन्त भावुक एवं दुर्बलहृदया पात्रा है 'किन्नरी' की किन्नरी रात भर अकेली एक विशिष्ट गीत गाती हुई घूमती है 'कहानी जो पूरी नहीं हुई' का सुधीर सबसे विचित्र है। वह स्वयं कष्टपूर्ण जीवन यापन करता है, किन्तु संसार के अन्य व्यक्तियों के हितार्थ सतत प्रयत्नशील रहता है। वस्तुतः विपुला जी के कथा-पात्रों का व्यक्तित्व प्रायः दार्शनिक है और इसी कारण वे सामान्य व्यवहार से भिन्न आचरण करते हुए प्रतीत होते हैं तथा क्रिया कलाप की अपेक्षा चिन्तन में अधिक लीन रहते हैं।

प्रस्तुत कहानियों में कथोपकथन की योजना मुख्य रूप से कथानकों को गति प्रदान करने के लिए की गई है। यही कारण है कि कहीं संवाद लघु रहे हैं और कहीं जहां पात्र घटनाओं का विस्तृत वर्णन करते हैं उक्तियां दीर्घ हो गई हैं। सामान्य वार्तालापों के अतिरिक्त इन कहानियों में दार्शनिक सम्भाषण भी हैं जिनमें दर्शन सम्बन्धी वाक्यों का गम्भीर विश्लेषण किया गया है। इसके अतिरिक्त कतिपय संवादों में देशकाल सम्बन्धी तथ्यों की चर्चा हुई है। उदाहरणार्थ 'कहानी जो पूरी नहीं हुई' में सुधीर की वे उक्तियां द्रष्टव्य हैं, जिनमें काश्मीर के प्राकृतिक सौन्दर्य की प्रशंसा की गई

है।[1] इसी प्रकार जाग्रत स्वप्न शीर्षक कहानी में बदनू पानवाले की उक्तियों में द्वितीय महायुद्ध के समय बढ़नेवाली महगाई टक्स कंट्रोल आदि की अनेकश चर्चा हुई है।[2] आलोच्य कहानियों में देशकाल एवं वातावरण को विशेष प्राथमिकता प्राप्त हुई है। इस प्रसग में लेखिका ने प्रायः निम्नलिखित प्रवृत्तियों का समावेश किया है—

(अ) द्वितीय महायुद्ध के समय की तथा उसके तत्काल बाद की स्थिति—महगाई कंट्रोल टिकाऊ वस्तुओं का अभाव टक्स वृद्धि आदि।

(आ) भारत की स्वतन्त्रता प्राप्ति देश का विभाजन तथा अन्य सम्बद्ध राजनीतिक समस्याएँ काश्मीर समस्या साम्प्रदायिक उत्पात आदि।

(इ) निर्धन विधवा असहाय तथा अनाथ व्यक्तियों के प्रति समाज की सकीर्णता दुर्व्यवहार स्वार्थ भाव उपहास आदि।

(ई) कहानियों में वर्णित स्थानों के अवसरानुकूल प्राकृतिक सौन्दर्य की चर्चा।

विपुला जी ने प्रायः सर्वत्र राजनीतिक एवं सामाजिक स्थिति के चित्रण में व्यग्यपूर्ण शब्दावली का आश्रय लिया है। उदाहरणार्थ किन्नरी कहानी की अधोलिखित पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं— १५ अगस्त १९४७ को अखंड भारत दो भागों में विभक्त हो गया और उसकी दो सरकार बन गई। पारस्परिक झगडों में हिन्दू और मुसलमानों के रक्त की नदियाँ इस देश में बह गई किन्तु मैं इन सारी बातों की ओर से निरपेक्ष रहा। सारे ससार के कूटनीतिज्ञों ने मिलकर भारत की राजनैतिक गत्थी सुलझाने के लिए यह हल खोज निकाला था जिसे वे अपने देश में लागू करने के लिए कभी तैयार न होते। किन्तु तब भी मेरी शान्ति अभग्न रही।[3]

किन्नरी कहानी के प्रारम्भ में लेखिका ने काश्मीर के आतरिक भागों तथा मार्गों कपिश हिन्दूकुश कुभा गौरी आदि नदियों एवं चितराल अफगानिस्तान आदि स्थानों का ऐतिहासिक परिचय देकर उनकी भौगोलिक स्थिति का विस्तार से वर्णन किया है। इसी प्रकार कहानी जो पूरी नहीं हुई में प्रासगिक रूप से काश्मीर के प्राकृतिक एवं मानवीय सौन्दर्य की विशेष सराहना की गई है।[4] लेखिका की एक विशिष्ट प्रवृत्ति यह है कि वे अपनी कहानियों में प्रासगिक रूप से कहीं व्यग्य रूप में कहीं सामान्य सूचनात्मक रूप में और कहीं क्षोभ के रूप में भारतीय रीतियों तथा प्रथाओं का उल्लेख करती हैं। उदाहरणार्थ अधोलिखित उद्धरण अवलोकनीय हैं—

(अ) लेकिन हिन्दुस्तान में कोई बाहरी आदमी किसी रोगी के निकट

१ देखिये पूर्व का पठित पृष्ठ १३९ १४०

२ देखिये पूर्व का पठित पृष्ठ १२५ १२७ १२९ १३

३ पूर्व का पठित पृष्ठ ११९

४ देखिये पूर्व का पठित, पृष्ठ १०५ १ ८

५ देखिये पूर्व का पठित, पृष्ठ १३९ १४०

सम्बन्धियो से यह नहा कह सकता कि रानी उस नहीं चाहता भल ही बीमार तथा उनके सम्बन्धियो म चिरशत्रुता आजीवन रही हो। [1]

(आ) किन्तु कभी-कभी सारे आनन्द पर पानी फेरने के लिए यह विचार मन में आ ही जाता कि समय-गणना क हिसाब स मेरी गति अधिक तेजी स दैनिक एव बौद्धिक प्रगति कर रही है और एक भारतीय पिता की सामाजिक एव आर्थिक कठिनाइया को देखते हुए यह बात किसी सुलक्षण की द्योतक नही है। [2]

(इ) यह भारत है जहा झूठी बदनामी से तो अच्छा मृत्यु है। [3]

आलोच्य कहानियो का लक्ष्य है—मानव जीवन क आन्तरिक एव बाह्य सघर्षों क व्यग्यपूर्ण अथवा दार्शनिक चित्र अकित करना। लेखिका क अपने शब्दो मानव का अपेक्ष क्षय उसका असीम स्नेह सौहार्द मानवता उसका बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्व जीवन म सामजस्य स्थापित करने क लिए उसके उठाय गए पग सकीर्ण समझ तथा उसकी मांगो के प्रति व्यग्य आदि इन कथाओ का विषय है। [4] आदर्श की अपेक्षा उक्त आख्यायिकाओ म यथार्थ को अधिक महत्त्व दिया गया है। शिल्प की दृष्टि स य कहानियाँ पर्याप्त सुगठित हैं। इनम साहित्यिक एव त समबहुला शब्दावली का स्थान प्राप्त हुआ है। बारह वर्ष बाद घूर क भी दिन फिरत हैं एक मछली तालाब गदा करन के लिए बहुत है आदि लोकोक्तियों' एव 'मनुष्य म कमजोरिया ह और वह अपने का उनका शिकार पाकर मन को यह कहकर समझा लेता है कि दूसरे मूर्ख हैं आदि सूक्ति वाक्यो' ने भाषा शैली को दार्शनिक कथानक क अनुरूप सजीव एव प्रौढ रूप प्रदान किया ह। लेखिका की शैली प्रवाहपूर्ण है और उसम उनका व्यक्ति अथवा परिस्थिति क प्रति व्यग्य की तीव्रता विद्यमान है।[5] निष्कर्षस्वरूप यह स्पष्ट है कि विपुला जी की कहानिया म दार्शनिक विचारधारा का आधिक्य रहता है। इसीलिए उन्होने पात्रो क आन्तरिक एव बाह्य सघर्षों का गहन विश्लेषण किया है। कहा-कहा करुण व्यग्य एव विचारो की प्रौढता म मन अनायास प्रभावित हो जाता है। भाषा-शैली की दृष्टि स भी उनकी कहानियाँ सुगठित साहित्यिक गम्भीर एव प्रवाहपूर्ण हैं।

३० श्रीमती कान्ता सिन्हा

श्रीमती कान्ता सिन्हा ने काँच का रास्ता शीर्षक कहानी-सग्रह म मुस्कान अभागिन टनी मही पाउडियाँ गुण्डा प्रेम जठानी जी, सोशल वर्कर पढी गस्ट मौसी

---

१ २ ३ पूर्व का पड़ित', पृष्ठ ६ १५१, १६१
४ देखिये पूर्व का पडित, अपनी बात
५ देखिये पूर्व का पडित', पृष्ठ १३४, १३६
६ पूर्व का पडित पृष्ठ ६४
७ देखिये पूर्व का पडित, पृष्ठ १२० १२१

जी, विद्रोही सन्ध्या की वापसी अठारह वर्ष बाद और काँच का रास्ता शीर्षक तेरह कहानियों को स्थान दिया है। उन्होंने इनमें सामाजिक और पारिवारिक कथानकों के माध्यम से व्यक्ति जीवन और समाज के प्रति विभिन्न व्यंग्य चित्र अंकित किये हैं। नारी की समस्याओं और भावनाओं को मूर्त रूप देने में लेखिका विशेष सफल रही है। प्रायः सभी कहानियाँ संक्षिप्त एवं रोचक हैं और उनमें विषय की दृष्टि से अनेकरूपता विद्यमान है। जेठानी जी सोशल वर्कर और मौसी जी शीर्षक कहानियाँ रेखाचित्र की शैली में लिखी गई हैं। अभागिन, टेढ़ी मेढ़ी पगडंडियाँ और अठारह वर्ष बाद शीर्षक रचनाओं में नारी के प्रति पुरुष के विश्वासघात और कटु व्यवहार का चित्रण है। गुण्डा, भ्रम, विद्रोही और काँच का रास्ता में आकस्मिक संयोग हृदय परिवर्तन अथवा स्थिति परिवर्तन की सहायता से जीवन के विभिन्न अभावग्रस्त चित्रों को सुखान्त रूप प्रदान किया गया है।

आलोच्य लेखिका ने समाज के विभिन्न क्षेत्रों से पात्रों का चयन किया है और उनकी विशेषताओं को मनोवैज्ञानिक रीति से उभारा है। मुस्कान, अभागिन, टेढ़ी मेढ़ी पगडण्डियाँ, भ्रम, काँच का रास्ता आदि कहानियों में नायिकाओं की दृढ़ता, सरल विश्वास, विवशता, कुंठा, सहनशीलता, मातृत्व आदि का सफल अंकन हुआ है। जेठानी जी में जेठानी जी का और सोशल वर्कर में दीवान जी का व्यंग्यपूर्ण चरित्रांकन किया गया है। अधिकांश कहानियों में पात्र व्यक्तिविशेष होते हुए भी समाज के विभिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। कथानक में स्पष्टता और गति लाने के लिए लेखिका ने संक्षिप्त एवं सारगर्भित कथोपकथन की योजना की है। इन संवादों ने कथानक के साथ साथ चरित्र विकास में विशेष योग दिया है।

प्रस्तुत कहानियों में समाज की विचार संकीर्णता, स्वार्थपरता, अर्थ लोलुपता और पुरुषों की नारी जाति के प्रति हृदयहीनता के व्यंग्यपूर्ण चित्र अंकित हुए हैं जिन्हें प्रत्यक्ष कथन के अतिरिक्त संवादों द्वारा भी व्यक्त किया गया है। समाज की इन विभिन्न परिस्थितियों के चित्रण में लेखिका ने देशकाल और उद्देश्य की भी यथोचित योजना की है। उन्होंने पाठक को सामाजिक छिद्रों से सावधान करते हुए यह संदेश दिया है कि उन परिस्थितिजन्य बाधाओं की अवहेलना करके आत्मनिर्भर बनना चाहिए।

श्रीमती कान्ता सिन्हा की भाषा सरल साहित्यिक एवं मुहावरेदार है। शैलीगत प्रवाह एवं रोचकता का यह उदाहरण द्रष्टव्य है— प्रतीची में उतरते हुए सूर्य की अंतिम और पीली किरणों का निष्प्रभ प्रकाश चम्बा की पहाड़ियों के—नदी के उस पार वाले—गाँव के साथ अठखेलियाँ कर रहा था। अंधकार अब भी सघन न हो पाया था। वन के पशु दिन बसेरा लेने की तैयारी कर रहे थे। नदी के किनारों के वृक्षों की फुनगियों पर सुन्दर सुन्दर चिड़ियों का समूह झूला झूल रहा था और दूर बहुत दूर नदी के किनारे

एक कतार बांधे, गांव की सात आठ स्त्रियां पानी भर रही थीं।"[1] अन्त में यह उल्लेखनीय है कि श्रीमती सिन्हा व्यंग्यपूर्ण लघु आख्यायिकाएं लिखने में सफल रही हैं। इनमें भावविषयक रोचकता एवं सजीवता तो है ही, भाषा शैली की प्राजलता भी इनका सहज गुण है।

३१ सुश्री उषा प्रियम्वदा

सुश्री उषा प्रियम्वदा की कहानियां पत्र पत्रिकाओं में प्रायः प्रकाशित होती रहती हैं किन्तु कहानी सकलन के रूप में अभी केवल 'ज़िन्दगी और गुलाब के फूल' का प्रकाशन हुआ है जिसमें निम्नलिखित बारह कहानियां सकलित हैं—परम्बुलेटर, मोहबन्ध, जाले, छुट्टी का दिन, कच्चे धागे, पूर्ति, कटीली छांह, दो अंधेरे, चांद चलता रहा, दृष्टि-दोष, वापसी, ज़िन्दगी के फूल। यद्यपि इस सकलन का नामकरण अन्तिम कहानी के शीर्षक के अनुसार किया गया है, तथापि यह उल्लेखनीय है कि प्रायः प्रत्येक कहानी में इस शीर्षक की छाया विद्यमान है। व्यक्ति अपने जीवन को सुखी बनाने के लिए अनेक कल्पनाएं करता है जो गुलाब के फूल की भांति सुन्दर और सरस होती हैं, किन्तु प्रायः जीवन के यथार्थ की कठोर शिला से टकराकर वे चूर चूर हो जाती हैं और व्यक्ति पीड़ा से सिसककर रह जाता है। इस सग्रह की कहानियों में कल्पना पर यथार्थ की इसी विजय का दिग्दर्शन कराया गया है। उदाहरणार्थ 'परम्बुलेटर' की नायिका कालिन्दी अपने भावी शिशु के लिए सुन्दर परम्बुलेटर को उमंग-सहित खरीदती है किन्तु उसकी कामना पूरी नहीं हो पाती क्योंकि शिशु का जन्म होने पर आर्थिक अभावों के कारण उसकी औषधि आदि के लिए परम्बुलेटर को बेचना पड़ता है। 'दो अंधेरे' में सुमित्रा, 'मोहबन्ध' में अचला, 'कच्चे धागे' में कुन्तल, 'दृष्टि-दोष' में मधुर आदि पात्र प्रेम मार्ग की सफलता के मधुर स्वप्न रखते हैं किन्तु प्रेमी अथवा प्रेमिका की अनिच्छा अथवा अपनी विवशताओं के कारण उनकी आकांक्षाएं अतृप्त ही रह जाती हैं। 'जाले', 'कटीली छांह' और 'वापसी' में भी पात्रों की असफल कल्पनाओं और तज्जनित कुंठाओं के चित्र अंकित किये गए हैं। 'छुट्टी का दिन', 'पूर्ति' तथा 'चांद चलता रहा' इस विषय में अपवादस्वरूप हैं। 'छुट्टी का दिन' में नायिका माया की दिनचर्या का वर्णन है तथा अन्य दोनों कहानियों में यह व्यक्त किया गया है कि जीवन में होनेवाले कुछ आकस्मिक सयोग व्यक्ति की जीवन दिशा को अथवा व्यक्तित्व को आमूल परिवर्तित कर देते हैं। सुश्री उषा प्रियम्वदा ने जो कथा चित्र प्रस्तुत किये हैं। उनमें व्यक्ति की कुंठाओं, पीड़ाओं, अतृप्त आकांक्षाओं आदि को ही दृष्टि में रखा गया है। नारी होने पर भी सुखी और स्वस्थ गार्हस्थ्य जीवन के चित्र उनकी लेखनी में अंकित नहीं हुए, यह आश्चर्य की बात है। इसका कारण यह है कि वर्तमान युग में वैयक्तिक भावनाओं को सर्वोपरि महत्त्व देने की जो लहर-सी चल पड़ी है, वे इसमें बह गई हैं। फिर भी, वर्तमान जीवन की समस्याओं को चित्रित करने में उन्हें पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है।

---

१ कांच का रास्ता, पृष्ठ ८

प्रियम्वदा जी की कहानियों का विकास मुख्य रूप से पात्रों की मानसिक भावनाओं के माध्यम से हुआ है। उनके पात्रों की वृत्तियाँ प्राय अन्तर्मुखी हैं। उन्होंने वर्तमान नारी की जीवन समस्याओं को विशेष आग्रह से चित्रित किया है और यह निष्कर्ष प्रस्तुत किया है कि आज की भारतीय नारी प्राचीन नारी की भाँति त्याग अथवा तप का जीवन व्यतीत न करके व्यक्तिगत स्वतन्त्रता की सर्वाधिक आकांक्षा रखती है। इसलिए माया (छुट्टी का दिन) तारा (पूर्ति) और सुमित्रा (दो अधर) स्वतन्त्र रूप से अर्थोपार्जन करके यह समझती है कि अब उन्हें किसी पुरुष के आश्रय की आवश्यकता नहीं रही किन्तु उस स्थिति में भी क्या वे प्रसन्न रह पाती हैं ? वे अपने मन में जिस रिक्तता और एकरसता का अनुभव करती हैं लगभग वही दशा कौशल्या (दो अधर) और चन्दा (दृष्टिदोष) की है क्योंकि वे विवाह करके भी इसलिए प्रसन्न नहीं रह पाती कि पुरुष के सुख के लिए अपनी इच्छाओं का बलिदान उनके मानस में क्षोभ कुण्ठा खीझ और हीन भाव को जन्म देता है। वस्तुत नारी स्वातन्त्र्य की दुहाई देकर वर्तमान युग ने नारी के साथ अन्याय ही किया है। पहले वह अपने आदर्शों की छाया में प्रत्येक स्थिति में सन्तुष्ट रहती थी और अपने उदात्त गुणों द्वारा श्रद्धा की पात्रा थी किन्तु अब कोई भी स्थिति उसे अपने अनुकूल प्रतीत नहीं होती। किन्तु आज सुसंस्कृत नारी (कटीली छाँह में इन्दु वापसी में गजाधर की पत्नी आदि) पति की अपेक्षा अपने सुख का अधिक महत्त्व देती है। पुरुष पात्रों में परमेश्वरी (परम्बुलेटर) और नन्दन (पूर्ति) के अतिरिक्त अन्य पात्र या तो स्वयं अपनी पत्नी अथवा प्रेमिका से विश्वासघात करते हैं या उनकी पत्नियाँ अथवा प्रेमिकाएँ परिस्थितिवश अथवा जानबूझकर उनकी उपेक्षा करती है अथवा विश्वासघात करती है। वस्तुत आलोच्य लेखिका ने स्वस्थ एवं अनुकरणीय चरित्र प्रस्तुत न करके पात्र पात्राओं की समस्याओं और भावनाओं के यथार्थवादी चित्र अंकित किए हैं अत उनके द्वारा किया गया चरित्र चित्रण एकांगी माना जाएगा। पुरुष पात्रों की सृष्टि मानो नारियों के चरित्र चित्रण के लिए ही हुई है अत किसी पात्र में किसी उल्लेखनीय विशेषता के दर्शन नहीं होते।

श्रीमती प्रियम्वदा ने इन कथाओं में मुख्य रूप से पात्रों के चिन्तन प्रवाह को व्यक्त किया है किन्तु चरित्र चित्रण में सुविधा के लिए पात्रों के मध्य भावों के आदान प्रदान की भी रुचिर योजना की गई है। उन्होंने संवादों को सर्वत्र संक्षिप्त रखा है तर्क वितर्क अथवा विचार विमर्श के लिए दीर्घ संवादों की योजना उन्होंने कहीं भी नहीं की। यद्यपि इस कृति में संवादों ने अन्य तत्त्वों के विकास में विशेष योग नहीं दिया है तथापि यह उल्लेखनीय है कि कथोपकथन ने पात्रों के चरित्र को दोष की सीमा तक अन्तर्मुखी होने से बचा लिया है। संवादों की भाषा को पात्रानुकूल रखने की भावना से लेखिका ने अशिक्षित पात्रों की भाषा में तद्भव शब्दों का और शिक्षित पात्रों की भाषा में अंग्रेजी शब्दों का बहुलता से प्रयोग किया है। कतिपय उक्तियों में तो अंग्रेजी शब्दावली इतनी प्रमुख हो गई है कि लेखिका की इस प्रवृत्ति की सराहना नहीं की जा सकती। उदाहरणार्थ

पूर्ति' कहानी में सुनीला की यह उक्ति देखिये— 'डट तारा, यू हैव इम्प्रूव्ड आई मीन, यू आर नुकिंग एज इफ — इफ — इफ ।'[१]

नारी जीवन का विश्लेषण करते हुए लेखिका ने वैवाहिक जीवन की समस्याओं का मनोविज्ञानानुसार चित्रण किया है। संघर्ष और अशांति के इस युग में व्यक्ति किसी भी स्थिति में अपने को संतुष्ट नहीं पाता क्योंकि भौतिकवाद ने उसकी समस्त वृत्तियों को अपने में केन्द्रित कर लिया है। पर के लिए बलिदान के भाव प्रायः लुप्त हो चुके हैं—नारी हो या पुरुष जहां उसे अपनी स्वच्छन्दता में किसी भी बाधा का आभास हुआ, वहीं उसकी कुंठाएं उभर आती है। स्वतन्त्र रूप में जीवन बिताने से मन में रिक्तता और अभाव का अनुभव होता है और विवाह बन्धन में बँधने पर स्व की भावना का त्याग असह्य हो उठता है। इसलिए इन कहानियों में यथार्थवाद की प्रधानता है। कल्पनाओं के प्रासाद बनाना मानव की सहज प्रवृत्ति है, किन्तु यथार्थ से पृथक् कल्पनाएं प्रायः सफल नहीं होतीं—यही सिद्ध करने के लिए इनकी रचना की गई है।

आलोच्य कहानियों की भाषा विषयानुकूल सरल और व्यावहारिक है। वाक्य लघु एवं सारगर्भित हैं—व्यर्थ के शब्दाडम्बर अथवा भावुकता से भाषा को कहीं भी बोझिल नहीं बनाया गया है। शैली रोचक एवं प्रभावपूर्ण है, जिसमें सर्वत्र सहजता का सुन्दर आवरण है। भाषा में सहजता लाने के लिए लेखिका ने तद्भव एवं विदेशी शब्दों का भी प्रचुर प्रयोग किया है। उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित उक्ति का अध्ययन पर्याप्त होगा— तारा की आंखों में चौंधापन था। बिना सोचे ही उसके दोनों हाथ बालों पर चले गए उन्हें छूकर ठीक कर वह जल्दी से अंधेरे में ही वहाँ से चल पड़ी। उसके आगमन पर चल रहे थे पर उसे दिखाई नहीं दे रहा था। उसकी आंखों के आगे धुंधलापन छा गया था। अपनी भावनाओं की तीव्रता ने उसे स्वयं ही रुला दिया था।'[२] वस्तुतः यह कहा जा सकता है कि प्रियम्वदा जी की कहानियों में युग की समस्याओं, सम्भावनाओं और आकांक्षाओं की मुखर अभिव्यक्ति रही है और शब्दाडम्बर शून्य व्यंजना ने उनकी कहानियों को कृत्रिमता से मुक्त रखा है।

३२ सुश्री उषा

सुश्री उषा के 'फिर बसन्त आया' नामक कहानी संग्रह में निम्नलिखित संग्रह कहानियों को स्थान प्राप्त हुआ है—मनका रम्भा बनना, शास्त्र आश्रिता, मान और हठ नष्ट नीड़ पूर्ति नई कापियां तूफान के बाद, मुक्ता और नागिन, अकेला राह विरहिनियां नया नीड़ फिर बसन्त आया। संकलन रूप में प्रकाशित होने के पूर्व ये कहानियां सरिता में स्थान पा चुकी थीं। इनमें पारिवारिक जीवन की सुख-दुःखमयी विविध अनुभूतियों के सहज चित्र अंकित किये गए हैं। मुख्य रूप से इन कहानियों में

१ २ जिन्दगी और गुलाब के फूल पृष्ठ ७७, ९१

सफल अथवा असफल प्रेम की अभिव्यक्ति की अवतारणा हुई है और गौण रूप से निम्न लिखित विषयों को स्थान मिला है—दाम्पत्य जीवन की नीरसता अथवा सरसता, विषम परिस्थितियों के कारण किसी अनाथ पात्र अथवा पात्रा की पराजयिता, अन्तर्जातीय विवाह और सामाजिक विरोध, माता पिता के द्वारा सन्तान के लिए उपयुक्त जीवन साथी की खोज में सफलता अथवा असफलता।

उषा जी ने अपने पात्रों को प्राय पारिवारिक जीवन से चुना है, अत स्वभावत उनमें परिवार सुलभ ईर्ष्या द्वेष स्नेह-सहानुभूति घृणा उपेक्षा कटुता मृदुता आदि भावनाओं की प्रसंगानुकूल अभिव्यक्ति हुई है। मध्यवित्त परिवारों में नारी को पुत्री भगिनी पत्नी माता आदि विविध रूपों में जिन कटु और मधुर परिस्थितियों में से होकर गुजरना पड़ता है उनको दृष्टि में रखते हुए लेखिका ने प्राय भारतीय नारी के सहज स्वाभाविक चरित्र प्रस्तुत किये हैं। पुरुषों के चरित्र भी इसी प्रकार प्रसंगानुकूल रहे हैं। जिन पात्रों एवं पात्राओं का प्रेमी प्रेमिका के रूप में चित्रित किया गया है उनकी संवेदनाओं एवं कोमल स्निग्ध भावनाओं के अंकन में लेखिका को प्राय सफलता मिली है। इस कथा-संग्रह में वर्णनात्मकता के आड़ में नाटकीयता कथानकों का अभिन्न अंग रही है। संवादों को स्वतन्त्र रूप में आयोजित न करके लेखिका ने उन्हें प्राय घटनाओं अथवा पात्रों के कार्य व्यापारों के मध्य प्रस्तुत किया है। उन्होंने कथोपकथन की सजीवता एवं चित्रात्मकता से विनिर्मित करते हुए प्राय वक्ता की मन स्थिति एवं गतिविधियों के संकेत दिये हैं। यथा—

माथे पर चंदन का टीका अन्य प्रभावशाली तिवारी जी ने पूछा तुम्हारे मा बाप नहीं हैं ?

सिर हिलाकर जताया— नहीं

ठाकुर करनसिंह तुम्हारे कौन हैं ?

मणि के पर कांपे और वह दीवार की टेक लेकर खड़ी हो गई फुसफुसाकर कहा कोई नहीं।[1]

प्रस्तुत कहानियों में हिन्दू परिवारों में व्याप्त घरेलू वातावरण की सहज अभिव्यक्ति की गई हैं। परिवार के परिवेश में रहकर व्यक्ति को समय समय पर जिन संघर्षों का सामना करना पड़ता है उनको लेखिका ने सफलतापूर्वक चित्रित किया है। वस्तु इस दिशा में उनकी दृष्टि व्यापक समस्याओं की ओर न जाकर मुख्य रूप से प्रेम और विवाह तक ही सीमित रही है। वस्तुत पारिवारिक भावियों के अंचल में प्रेम की करुण एवं मधुर अनुभूतियों की अभिव्यक्ति देना ही कहानी लेखिका का लक्ष्य है। उद्देश्य की दिशा में अत्यधिक सजग रहने के कारण उन्होंने परिवार और समाज में व्याप्त अन्य अनेक कोणों की ओर प्राय दृष्टिपात नहीं किया। उक्त तथ्य को प्रस्तुत कहानियों की

---

१ फिर वसन्त आया पृष्ठ १२७

दुर्बलता कहिये अथवा सबलता, फिर भी कथानक में वर्णित भावों की मार्मिकता एवं प्रभावोत्पादकता निर्विवाद है। आलोच्य कहानियाँ वार्तालाप की सरल एवं सुबोध शैली में लिखी गई हैं। अनावश्यक शब्द प्रवाह अथवा शैली शैथिल्य का दोष कहीं दृष्टिगत नहीं होता। वर्णनात्मक एवं नाटकीय शैलियों के मिश्रित प्रयोग से लेखिका ने भाव पक्ष के अनुरूप ही स्पष्ट एवं स्वच्छ अभिव्यंजना शिल्प का विन्यास किया है। कुल मिलाकर उनकी कहानियाँ सहज मार्मिक एवं हृदयस्पर्शी हैं।

३३ श्रीमती आशारानी 'अंशु'

श्रीमती आशारानी के 'काश लहरें बोल पातीं' शीर्षक कहानी-संग्रह में ग्यारह कहानियाँ संकलित हैं जिनके शीर्षक क्रमशः इस प्रकार हैं—काश लहरें बोल पातीं, मुस्कान का मूल्य, विश्वास की डोर, नई किरण, एक कप चाय, मृत्यु अवतरण, सभ्यता की पर्त, रेखा, प्रतिबिम्ब, सन्ध्या तारा, क्या शेष रहा। इनमें से प्रथम दो कहानियों में दो भिन्न कथानकों के द्वारा देश भक्ति के भावों का पोषण किया गया है। 'काश लहरें बोल पातीं' का नायक मराठा सेनाध्यक्ष दामोदर पहले नर्तकी कल्याणी के रूप का उपासक था किन्तु जब रूपगर्विता यौवनगर्विता कल्याणी ने उसकी उपेक्षा की तो उसने अपनी चित्तवृत्तियों को देश सेवा में एकाग्र किया। 'मुस्कान का मूल्य' में सन् १८५७ की क्रांति का चित्रण करते हुए नर्तकी अजीजन के देश के लिए आत्म बलिदान का चित्रण किया गया है। शेष नौ कहानियों में व्यक्ति तथा समाज के दुर्भावों के विरुद्ध विद्रूपात्मक कथानक प्रस्तुत किये गए हैं। 'विश्वास की डोर' में रतन और छवि के स्नेह का दो कोणों से चित्रण किया गया है—रतन छवि को अपनी प्रेमिका समझता था किन्तु छवि उसे भ्राता के मानती थी। समस्या का समाधान छवि का अन्यत्र विवाह होने और उसके द्वारा रतन को समझाने के रूप में हुआ है। 'नई किरण' में वृद्धा रानी अस्पृश्यता की कट्टर समर्थिका थी किन्तु उसकी पौत्री गीता को आग में तड़पते देखकर हरिजन चमार ने पानी में कूद कर उसकी प्राण रक्षा की। इस प्रकार उसने रानी की मान्यताओं पर तीखा प्रहार करके मानो नयी किरण प्रकट की।

'एक कप चाय' शीर्षक कहानी में लेखिका ने धनी नीना और निर्धन वीरा की के माध्यम से यह सिद्ध किया है कि निर्धन का तुच्छ दान धनी के बहुल दान से अधिक महत्त्वपूर्ण है। निर्धन को दान का मूल्य चुकाने के लिए जीवन में अनेक अभावों का सामना करना होता है, किन्तु धनी को सुख सुविधाओं में दान देने से तनिक भी अन्तर नहीं पड़ता। 'मृत्यु अवतरण' में सामाजिक वैषम्य की चर्चा करते हुए मृत्यु की अनिवार्यता प्रकट की गई है क्योंकि प्रजापति ने मृत्यु का विधान मानव हृदय की शान्ति के लिए ही किया था। 'सभ्यता की पर्त' में आधुनिक सभ्यता के खोखलेपन पर व्यंग्य किया गया है। बैरिस्टर राजन की कुतिया ग्वी को जो पुष्टिदायक भोजन मिलता था वह उसके नौकर दीनू के लिए दुर्लभ था। राजन की पत्नी छह बच्चों की माता बनने

बनते मुरझा चुकी थी जबकि रूबी का प्रसव के पूर्व ही टीका लगवा दिया जाता था जिससे उसका सौन्दर्य अक्षत रहे। रेवा में नायक राजन द्वारा अपनी बीमार पत्नी रेवा से विश्वसघात करके उसकी सखी रजू से सम्बन्ध स्थापित करने और रेवा द्वारा उनके सुख की कामना से गृह त्याग वर्णित है। प्रश्न चिह्न में कृष्णवर्णा कुमारी के विवाह की समस्या और दहेज समस्या का चित्रण करते हुए इन समस्याओं से पीडित कथानायिका गौरी द्वारा आत्महत्या का प्रयास करने और सुधीर द्वारा उसकी रक्षा करके उससे विवाह कर लेने की कथा को रोचक और विचारोत्तेजक शैली में प्रस्तुत किया गया है। इसमें वर और वधु के समान सामाजिक स्तर पर बल दिया गया है। सन्ध्या तारा में नायिका रूपा का विजातीय मनु से विवाह न हो पाने और सजातीय विजय से विवाह होने पर कालान्तर में मनु द्वारा दिये गए प्रलोभनों का भारतीय नारी की गरिमा के अनुरूप अस्वीकार कर देने का वर्णन है। क्या खोया पाया में सौतेली माता के सद्भावों को न पहचानने वाले परिवार के प्रति व्यंग्य किया गया है। कथानायिका लीला का अपने सौतेले पुत्र रजन के प्रति सच्चा स्नेह था किन्तु रजना की दादी और उसके पिता के अविश्वास ने लीला को उससे दूर रहने को विवश कर दिया।

उपर्युक्त कहानियों में दामोदर अजीजन रेवा सुधीर लीला तथा रजन के चरित्र विशेष मार्मिक बन पडे हैं। काल लहरें बोल पातीं और मुस्कान का मूल्य में श्रमन दामोदर तथा नाना साहब ऐतिहासिक पात्र हैं किन्तु लेखिका ने चरित्र चित्रण के लिए इतिहास की रेखाओं में कल्पना के सुन्दर रंग भरे हैं। लेखिका ने कुछ कहानियों में पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का सहज सजीव चित्रण किया है। क्या खोया पाया में लीला और रजन की व्यक्तिगत कुंठाओं को अत्यन्त सफलता से उभारा गया है। पात्रों के भावों को स्पष्ट रूप से व्यक्त करने के लिए संक्षिप्त एवं सारगर्भित कथोपकथन की योजना की गई है। रेवा शीर्षक कहानी में रेवा और राजन के वार्तालाप में राजन की चारित्रिक दुर्बलता और रेवा के प्रेम की महानता एवं चारित्रिक दृढ़ता की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है।[1] वस्तुतः इस संग्रह की अधिकांश कहानियों में व्यक्ति और समाज पर व्यंग्य किए गए हैं जिनमें देश-काल और उद्देश्य दोनों मुखर रहे हैं।

श्रीमती आशारानी की कहानियों की भाषा परिमार्जित और साहित्यिक है। उन्होंने शैली में भावानुरूप सरलता अथवा गम्भीरता की उचित योजना की है। शैलीगत स्पष्टता प्रवाह और गम्भीरता का यह उदाहरण द्रष्टव्य है— स्त्री जब तक अलमारी में सुरक्षित पुस्तक के समान बन्द रहती है तो मौन ही रहती है पर एक बार खुल जाने पर खुलती ही चली जाती है। लेखिका ने क्या खोया पाया की रचना पत्र शैली में की है। इसमें रजन ने लीला के प्रति लीला ने अपनी सखी गीता के प्रति और रजन के पिता ने लीला के प्रति

१ देखिये काल लहरें बोल पातीं पृष्ठ ८९ ९०

२ काल लहरें बोल पातीं, पृष्ठ ८५

पत्र लिखकर अपने अपने भावों और कुंठाओं को भिन्न दृष्टियों से व्यक्त किया है जिससे कहानी में विशिष्ट मार्मिकता आ गई है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि श्रीमती आशारानी में कहानी लेखन के लिए अपेक्षित सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि विद्यमान है और उनकी अधिकांश कहानियों में उसका सफल प्रतिफलन हुआ है। नारी होने के नाते उन्होंने नारी की परिस्थितियों, समस्याओं भावनाओं और उसके गौरवपूर्ण आदर्श के सहज चित्र अंकित किये हैं। रूढ़िवादिता छुआछूत, वर्तमान समाज की कृत्रिमता आदि को लेकर उन्होंने तीव्र व्यंग्य किए हैं और व्यक्ति की दुर्बलताओं का अंकन करते समय उनके कारणों का उचित विश्लेषण करके सवेदनप्रवणता का परिचय दिया है।

३८ श्रीमती सुमन कारलेकर

श्रीमती सुमन कारलेकर ने महाराष्ट्र प्रदेश की होकर भी हिन्दी में कथा रचना की है। इनके मधुर चित्र नामक कहानी संग्रह में दस कहानियों को स्थान मिला है—मयूर चित्र अपने राज में अपाहिजों की टोली, जीवन ज्योति, विदा विद्या भवन दीप शिखा है आदि। इन कहानियों में समाज की निम्नलिखित कुप्रवृत्तियों का चित्रांकन हुआ है—(अ) मुंह से सवेदना प्रकट करनेवाले किन्तु व्यवहार में निर्दयता का परिचय देनेवाले नेताओं की कुत्सित प्रवृत्ति (आ) सामयिक अभावों का विस्मरण करके रुपया व्यय कराके यज्ञ करानेवाले साधुओं की रूढ़िवादी हठी प्रवृत्ति (इ) आर्थिक वैषम्य के फलस्वरूप अभिजात वर्ग का दम्भ एवं अनाचार और पीडित-वर्ग के कष्ट (ई) जातीय संकीर्णता (उ) विधवाओं और सौतेली माताओं पर अकारण ही लांछन लगाने की हेय भावना (ऊ) पतितों के उद्धारक को भाँति भाँति की यन्त्रणा देकर लक्ष्य भ्रष्ट करने की प्रवृत्ति आदि। उक्त कहानियों में पात्रों का प्रयास यही रहा है कि वे यथार्थ से संघर्ष करके आदर्श की स्थापना करें। कतिपय कहानियों में ऐसे पात्र अपने आदर्श में सफल रहे हैं और अन्यत्र उन्हें मुंह की खानी पड़ी है। आदर्श पात्रों में देवव्रत विलास श्याम राधा दीपक जीवन ज्योति अशोक चन्द्र शोभा तारा मोहन, उषा विद्या तथा डाक्टर के नाम उल्लेखनीय हैं। उक्त पात्रों ने कथानक के अनुरूप देशसेवा ग्राम सुधार, प्रेम की पावनता एवं एकनिष्ठता पति प्रेम पतित पात्रों का उद्धार आदि विविध क्षेत्रों में अनुकरणीय उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। इनमें से तारा डाक्टर आदि कतिपय पात्र समाज की हृदयहीनता के शिकार होकर अपने लक्ष्य को पूर्ण करने के पूर्व ही समाप्त हो गये किन्तु अन्य पात्रों ने समाज के विरोध को जीतकर आदर्श के जीवन्त उदाहरण स्थापित किये हैं। असत् पात्रों में ढोंगी बनकर फकीर के फकीर साधु यासना के कीट तथा धन के गर्व में उन्मत्त सेठ, जातीय मलीनता से युक्त समाज के कर्णधार नारी की निष्ठा की हत्या करनेवाला मधुकर पुत्र एवं दामाद का जीवन विषाक्त बनाने वाली जमना आदि पात्र उल्लेखनीय हैं। इनमें से मधुकर जमुना प्रकाश आदि कतिपय

पात्र बाद में अनताप करके अपने पूर्व अपराधों का परिष्कार कर लेते हैं। लखिका ने यह उचित ही किया है कि समाज के दुबल एव सबल पक्षों का चित्रण करके दोनों प्रकार के पात्रों को प्रस्तुत किया है। इससे अशिव एव असुन्दर के त्याग की सहज प्रेरणा प्राप्त होती है।

लेखिका ने सक्षिप्त एव सारगर्भित सवाद योजना द्वारा कथानकों में नाटकीय तादात्म्य की स्थापना की है। पात्रों की उक्तियों में उनके आन्तरिक मनोभावों का प्रकाशन तो हुआ ही है यथाप्रसग उनसे कथानक, चरित्र चित्रण देशकाल एव उद्देश्य के विकास में भी योग प्राप्त होता रहा है। इन कहानियों में कथोपकथन सामयिक सामाजिक एव राजनीतिक परिस्थितियों के उल्लेख में सर्वाधिक सहायक रहे हैं। उदाहरणार्थ अधूरे चित्र कहानी में शिखाग्नि एव देवदत्त का यह वार्तालाप द्रष्टव्य है—

आप घर छोडकर कहाँ जा रहे हैं बाबूजी ?

भूदान आन्दोलन में सम्मिलित होने के लिए आज ही शाम की गाडी से रवाना होनेवाला हूँ। अपना शेष जीवन जनसेवा में ही बिताने का मैंने निश्चय किया है। आज से यह विश्व ही मेरा घर है।

भूदान यज्ञ ! हाँ सुना है। लेकिन बाबूजी इससे क्या होगा ? उसने उत्सुकता से प्रश्न किया।

इससे जन साधारण का जीवन सुख समृद्ध तथा सम्पन्न बनेगा। अर्थ सकट बेकारी निर्धनता और भुखमरी का सदा के लिए अन्त होगा। मंगलकारी सर्वोदय समाज का निर्माण होगा। शान्ति स्थापित होगी इन्सान इन्सान बनेगे और भारत में रामराज होगा। समझी।[1]

प्रस्तुत कहानियों की रचना रूढियों के पाश में बद्ध तथा अज्ञान के अन्धकार में लिप्त भारतवासियों के बौद्धिक नैतिक एव सामाजिक उत्थान की भावना से हुई है। फलत इनमें देशकाल एव उद्देश्य दोनों मुखर रहे हैं। कतिपय कहानियों के अन्त में लेखिका ने भाव विह्वल होकर उद्देश्य कथन भी किया है[2] किन्तु इसके लिए उन्होंने पाठकों को सम्बोधित करने की प्रवृत्ति नहीं अपनाई है।

श्रीमती कारनेकर ने सरल व्यावहारिक भाषा शैली में कथा रचना की है किन्तु सरलता के आग्रहवश उन्होंने शैली के मूल रूप को हानि नहीं पहुँचाई है। उनके वाक्य सक्षिप्त तथा सरल हैं अत शैली भावानुरूप प्रसादगुणमयी एव प्रभावपूर्ण है। शैली में चारुता लाने के लिए उन्होंने उसे मात्र वर्णनात्मक न रखकर यथास्थान नाटकीयता के समावेश की ओर भी ध्यान दिया है। उदाहरणार्थ अपने राज में शीर्षक कहानी से यह परिस्थिति चित्र देखिए—

---

१ अधूरे चित्र पृष्ठ १६

२ देखिए अधूरे चित्र, पृष्ठ ४७

सब त्योहार छुटिटयाँ और उन सबका आनन्द ये केवल महलों में समाये रहते हैं जहाँ दिन रात रुपये पैसों की मधुर झंकार से वातावरण गूँजता रहता है झोपड़ियों में नहीं। वहाँ तो दिखाई देते हैं केवल आँसुओं के मोती और भूख प्यास दिल का दर्द भरा आह।[1] समाज के प्रति लेखिका के मन में गहन संवेदना व्याप्त है अत तदनुरूप वर्णन प्रसंगों में उनकी भाषा शैली भी वैसी ही मार्मिक एवं हृदयस्पर्शी हो गई है।

३५ सुश्री विजयलक्ष्मी गौर

सुश्री विजयलक्ष्मी गौर ने आँधी और तिनके शीर्षक कहानी संग्रह में बारह कहानियों का समावेश किया है जो इस प्रकार हैं—रजिता, रेणु और यश उजाले का अन्धकार अतीत चित्रकार आँधी और तिनके दीवार दो राहें आग बहुत आग एक पहेली, नया सूट नीला और रवी कहानी का अन्त। इन कहानियों में एक ओर जीवन के रोमांस का चित्रण है दूसरी ओर आर्थिक विषमताओं से पीड़ित निम्न मध्यवर्गीय समाज की करुण कथा है और तीसरी ओर चित्रकार एवं एक पहेली में मध्ययुगीन इतिहास से दो प्रेम कथाएँ प्रस्तुत की गई हैं। प्रस्तुत संग्रह की सबसे सफल कहानी रजिता है जिसमें समाज द्वारा उपेक्षिता निराश्रिता रजिता ने अपने अन्तर्द्वन्द्व पर विजय पाकर महर के मुसलमान होने पर भी उसे मानवीय सहानुभूति से युक्त पाकर उससे विवाह कर लिया। इसमें कथानक के सभी सूत्र इतने सुचारु रूप में संयोजित हैं कि संग्रह की अन्य कहानियों में अतीत और आँधी और तिनके ही इसकी तुलना की जा सकती है। अतीत विचारप्रधान सामाजिक कहानी है जिसमें जातीय संकीर्णताओं के फलस्वरूप महिम से विवाह न कर पानेवाली अविवाहिता नन्दी की भाव संवेदनाओं का आत्मकथन के रूप में चित्रण हुआ है। आँधी और तिनके में डाक्टर अमृत और शोपा के निश्छल प्रेम और परिस्थितिवश दीपा की मृत्यु का कारुणिक चित्रण है। प्रस्तुत संग्रह में कथानक की दृष्टि से ये तीन कहानियाँ ही सशक्त हैं। अन्य कहानियों में या तो कथावृत्त अत्यधिक संक्षिप्त है अथवा उनमें भावुकता की अनिवार्यता है अथवा लेखिका ने उनमें चरमोत्कर्ष एवं अन्त की सुचारु योजना नहीं की है। दीवार आग बहुत आग और एक पहेली की रचना लघुकथाओं के रूप में की गई है किन्तु इनमें कथा-तत्त्व का सम्यक निर्वाह नहीं हो पाया है। रेणु और यश एवं कहानी का अन्त परस्पर पूरक कथाएँ हैं, अतः इन दोनों को पृथक्-पृथक् न लिखकर एक में ही समाविष्ट कर दिया जाता तो अधिक अच्छा रहता।

सुश्री विजयलक्ष्मी ने कथा-व्याख्याता की अपेक्षा चरित्र चित्रण में अधिक सफलता प्राप्त की है। महर और डाक्टर अमृत के अतिरिक्त चित्रकार शीर्षक कहानी में कान्ति वचन को भी आदर्शवादी नायक के रूप में प्रस्तुत किया गया है। रेणु और यश में यश

---

१ अधूरे चित्र, पृष्ठ ३०

का दृष्टिकोण यथार्थवादी रहा है क्योंकि रेणु के प्रति उसकी भावनाओं में प्रेम की अपेक्षा वासना की अधिकता है। नारी पात्रों में अजान में रोमा का व्यक्तित्व भी इसी प्रकार वासनाप्रधान है। लेखिका को रंजिता के अन्तर्द्वन्द्व और आंसुओं का चित्रण करने में सर्वाधिक सफलता प्राप्त हुई है। आंधी और तिनके में दीपा और दो राहें में रत्ना के व्यक्तित्व को भी अन्तर्द्वन्द्व के माध्यम से दीप्ति प्रदान की गई है। लेखिका ने चरित्र विकास में कथोपकथन के साहाय्य का भी प्रायः दृष्टिपथ में रखा है। अतीत और नया मूट गीता और रूबी ऐसी ही कहानियाँ हैं जिनमें संवाद योजना का प्रयोग आत्मचिंतन अथवा प्रत्यक्ष कथन की शैली का आधार लिया गया है। आलोच्य कहानियों में अधिकांश कथोपकथन या तो समाजव्यापी आर्थिक वैषम्य से सम्बद्ध हैं अथवा पात्रों ने प्रेम के भावुकतापूर्ण उद्गारों का प्रयत्न किया है। उदाहरणार्थ चित्रकार में कान्तिवदन के प्रति सुनयना की यह उक्ति देखिये — आज तक मैं नहीं समझ पायी चित्रकार कि तुम स्वयं चित्र हो अथवा चित्रकार? तुम इतने गम्भीर, इतने सुन्दर, इतने आकर्षक और इतने प्यारे क्यों हो चित्रकार?[1]

आलोच्य कहानी संग्रह में अधिकांश कहानियाँ सामाजिक हैं जिनमें समकालीन देशकाल की अभिव्यक्ति के प्रति जागरूक दृष्टि का परिचय दिया गया है। लेखिका ने जीविकोपार्जन करनेवाली महिलाओं की समस्याओं के चित्रण को प्राथमिकता दी है। रंजिता, रेणु, नाची, दीपा, रत्ना आदि के माध्यम से उन्होंने ऐसी नारियों की जीवन चर्या के विविध रूपों को पृथक पृथक निरूपित किया है। इन्हें एक स्थान पर एकत्रित कर देने पर लेखिका के दृष्टिकोण को समझना कठिन न होगा। शिक्षिता नारी केवल अर्थोपार्जन के लिए श्रम शक्ति में भाग नहीं लेती अपितु उसका एक उद्देश्य व्यक्तित्व का विकास भी होता है। रत्ना का निम्नलिखित आत्मसंवाद इसी तथ्य का बोधक है— अनूप से उसे प्यार है। मगर अपना व्यक्तिगत अस्तित्व भी महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। क्या पुरुष का प्यार नारी को अपने महँगे मूल्य पर ही मिलता है? कुछ बनने के सपने जो यह बचपन से देखती आयी थी क्या उन्हें मिटा देना पड़ेगा?[2] रंजिता शीर्षक कहानी में लेखिका ने देश विभाजन के फलस्वरूप उत्पन्न परिस्थितियों का सजीव वर्णन किया है। यद्यपि इस संग्रह की दो कहानियाँ—चित्रकार, एक पहेली—मध्ययुगीन इतिहास से सम्बद्ध हैं तथापि लेखिका ने ऐतिहासिक देशकाल का निरूपण न करके इनमें प्रेम कथाओं को ही स्थान दिया है। वस्तुतः इन कहानियों की रचना का उद्देश्य मानववाद को उभारना है जिसका परिवेश यथार्थ और आदर्श की सीमा रेखाओं के मध्य में हुआ है। इस प्रकार लेखिका ने देशकाल का उद्देश्य की अभिव्यक्ति में सहायक रखा है और यही कारण है कि इन कहानियों में आर्थिक विषमताओं का चित्रण भी व्यापक रूप में हुआ है।

---

१ आंधी और तिनके पृष्ठ ५२
२ आंधी और तिनके पृष्ठ ३८

सुश्री विजयलक्ष्मी की कहानियां भाषा शैली की दृष्टि से भी पर्याप्त प्रबुद्ध हैं अर्थात् उनमें शाब्दिक विकृतियां और वाक्य विन्यास की असंगतियों को स्थान नहीं मिला है। उनकी अधिकांश कहानियों में भावुकता और चिन्तन का अन्तर्मिश्रण है जिसके फलस्वरूप शैली में सरलता और गम्भीरता का स्वाभाविक प्रवाह रहा है। लेखिका ने कृत्रिम अथवा सायास शब्द योजना नहीं की है, फलतः मानव व्यवहारों तथा परिस्थितियों के स्वाभाविक चित्रांकन में उन्हें यथोचित सफलता मिली है। उदाहरणार्थ उजाले का अंधकार में वातावरण का यह सजल अभिव्यक्ति देखिए— "मधुआ की शैली टकड़ाई उदास नजर अफसर की लाल लाल आंखों से टकराई। फिर उसके पीछे खड़े सिपाहियों को उसने देखा—फिर उसकी नजर लौटकर हथेली पर रखे तांबे और पीतल के उन टुकड़ों पर आकर ठहर गयी जो सत्य, न्याय और मनुष्यता जैसी अमूल्य चीजों को भी खरीदने की शक्ति रखते हैं।"[1]

३६ श्रीमती रत्ना थापा

श्रीमती रत्ना थापा ने सुख दुःख शीर्षक कहानी संग्रह में जीवन के सुख दुःख और क्रन्दन हास्य से उत्पन्न नाना प्रतिक्रियाओं की विश्लेषक ग्यारह मौलिक कहानियां प्रस्तुत की हैं जिनका क्रम इस प्रकार है—सुख दुःख, दो फूल, विदा, जीवन की भूल, अचना, निष्प्राण प्रतिमा, कर्तव्य, तिरंगा, बलिदान, दो आंसू और स्मृति का पुरस्कार। उक्त आख्यायिकाओं में निम्नलिखित विषयों को स्थान दिया गया है—(अ) सास का वधू के प्रति निर्मम व्यवहार (सुख दुःख, कर्तव्य) (आ) पति अथवा प्रियतम का पत्नी अथवा प्रेमी के प्रति विश्वासघात तथा पति अथवा प्रिय के मार्ग को निष्कंटक बनाने के लिए नारी का मूक बलिदान (विदा, जीवन की भूल, अचना, निष्प्राण प्रतिमा) (इ) सामाजिक बाधा अथवा प्रिय के कोप से पीड़ित नारी का घुल घुलकर प्राणोत्सर्ग (दो फूल, दो आंसू) (ई) नारी द्वारा पुरुष को देशभक्ति की प्रेरणा देना तथा स्वयं भी उसी पथ में अपने को न्योछावर कर देना (तिरंगा, बलिदान, स्मृति का पुरस्कार)। स्पष्ट है कि इन कहानियों में विषय की दृष्टि से प्राय पारिवारिक जीवन में प्रेरणा ली गई है। लेखिका ने अपने जीवन घटनाओं अथवा निकटवर्ती समाज से ही विषयों का चयन किया है। इसके लिए विस्तृत व्यापक समस्याओं का आधार उन्होंने नहीं लिया। उनके पति श्री रामसिंह थापा कप्तान रहे हैं अतः प्रस्तुत संग्रह की प्रायः प्रत्येक कहानी में नायक को सेना में भर्ती होने युद्ध करते कप्तान बनने अथवा महावीरचक्र जैसे पदक प्राप्त करते दिखाया गया है। लेखिका ने घटनाओं को प्राय स्थूल वर्णनात्मक शैली में प्रस्तुत किया है उनमें चयन अथवा संयोजन में सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि के दर्शन दुर्लभ हैं। प्राय सभी आख्यायिकाएं दुःखान्त हैं तथा अधिकांश में नायिका की मृत्यु और नायक

---

[1] आंधी और तिनके पृष्ठ ३२

के अनुताप का सम्बन्धी चित्रण हुआ है।

विवेच्य कहानियों में नायकों की अपेक्षा नायिकाओं के चरित्र चित्रण पर विशेष ध्यान दिया गया है। पति अथवा प्रियतम के प्रति एकनिष्ठ प्रेम, पति के सुख-सन्तोष तथा यश के लिए स्व का उत्सर्ग, देशभक्ति के मार्ग में नायक की प्रेरणा शक्ति बनकर उन्हें गौरवान्वित करना आदि उक्त पात्राओं की उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। नायिकाओं के अतिरिक्त गौण पात्राएँ भी हैं जिनमें से कुछ का कहानी में अत्यन्त सामान्य योगदान है तथा कुछ--- विन्दा की ज़रीना तथा 'जीवन की भूल' की मरियम की भाँति ---स्वतन्त्र नायिकाएँ हैं जो विवाहित होते हुए भी पर पुरुषों को अपने वासना जाल में आबद्ध कर धन ऐंठती हैं और उनकी पत्नियों को पीड़ा पहुँचाती हैं। आलोच्य कहानियों में पुरुष पात्र प्रायः परिस्थितियों के प्रवाह में बह जानेवाले दुर्बल चरित्र प्राणी हैं जो कुसंगति में पड़कर साध्वी पत्नियों तथा प्रेयसियों की उपेक्षा करते हैं और उनके आत्मघात के हेतु बनते हैं। निष्प्राण प्रतिमा का राजन, बलिदान का राजीव, स्मृति का पुरस्कार का मुनीन्द्र आदि कथानायक देश भक्ति की दिशा में स्तुत्य कार्य करते हैं किन्तु सफलता का श्रेय अधिकतर उन्हें प्रेरणा देनेवाली नायिकाओं को दिया गया है। लेखिका ने पात्रों के सुख-दुःख, ईर्ष्या द्वेष, आवेग उद्वेग, प्रेम, श्रद्धा आदि परिस्थितिजन्य भावों को उनके कथोपकथन में सफलतापूर्वक मुखरित किया है। ये संवाद कथानक, चरित्र चित्रण एवं वातावरण के विकास में विशेष सारगर्भित सिद्ध हुए हैं। विन्दा, अर्चना तथा बलिदान शीर्षक कहानियों का तो प्रारम्भ ही वार्तालाप से हुआ है।

श्रीमती रत्ना थापा ने व्यक्तिगत एवं पारिवारिक समस्याओं के अतिरिक्त भारत की समकालीन राजनीतिक घटनाओं की भी चर्चा की है। तिरंगा कहानी में एक ओर गांधी के सत्याग्रह की चर्चा की गई है और दूसरी ओर देश की भाषा समस्या पर विचार विमर्श है।[1] इसी प्रकार बलिदान में असम के नागा विद्रोह का विस्तृत वर्णन किया गया है। प्रायः लेखिकाओं ने राजनीतिक समस्याओं की ओर बहुत कम ध्यान दिया है अतः श्रीमती थापा का उक्त प्रयास निश्चय ही प्रशंसनीय है। भारतीय नारी के आदर्श चरित्र का गान करते हुए नारियों की ओर से पुरुषों को साहस, वीरता तथा देशभक्ति की प्रेरणा दिलाना इन कहानियों का मुख्य लक्ष्य है और किसी सीमा तक लेखिका को इसमें सफलता की उपलब्धि भी हुई है। किन्तु पूर्वाग्रही दृष्टिकोण एवं स्थूल वर्णनात्मक पद्धति के कारण नारीत्व की चेतना का इनमें अपेक्षित साधारणीकरण सम्भव न हो सकेगा।

इन कहानियों में सरल भाषा, लघु वाक्यों एवं मुहावरों की नियोजना का उचित ध्यान रखा गया है। दीवारों के भी कान होते हैं, जूतियाँ चाटना आदि

1. दलित सुख दुःख, पृष्ठ ७८, ८४, ८५

मुहावरों के अतिरिक्त लखिका ने कतिपय मुहावरो का स्वच्छा से रूपान्तर भी किया है। 'खून का घूट पीकर रहना' के स्थान पर 'नीम का घूट पीकर रह जाना' 'आडे हाथो लिया' का अपर रा 'लम्बे हाथो लिया' आदि प्रयोग[1] उक्त कथन के प्रमाण है। लखिका की शैली मे वर्णनात्मकता चित्रात्मकता एव नाटकीयता का यथाप्रसंग समावेश हुआ है। सारांश यह कि श्रीमती थापा ने अपनी कहानियो मे सुख दुःख के परिस्थिति प्रेरक चित्र अकित किये हैं। सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक प्रसंगो की अपेक्षा स्थूल घटनाओ को प्रश्रय देने के कारण इनका महत्त्व अधिक नही है। फिर भी सामयिक राजनीतिक प्रसगो को स्थान देने के कारण इन्हे भुलाया नही जा सकता। साहस वीरत्व एव चरित्र की उच्चता का संदेश देने के कारण भी इन कहानियो का महत्त्व अक्षुण्ण है।

३७ सुश्री अणिमा सिंह

सुश्री अणिमा सिंह ने नारी शीर्षक कथा सग्रह की रचना की है, जो निम्न लिखित आठ लघु गल्पो का सकलन है—फ्लनेबल बीवी बुभुक्षित हृदय साधारण भूल, वह नारी थी दीवार, विमाता रोमास और सुन्दरता। इनमे नारी हृदय के सवेदनशील पक्षो का मार्मिक चित्रण किया गया है। वह नारी थी मे प्रयसी की गरिमा का उल्लेख है, तो 'बुभुक्षित हृदय, दीवार तथा विमाता मे नारी के मातृत्व से सम्बद्ध तीन करुण चित्र प्रस्तुत किय गए हैं। फ्लनेबल बीवी और 'रोमास' मे लेखिका ने नारी के कर्तव्य भ्रष्ट होने के परिस्थिति सापेक्ष चित्र अकित किये हैं किन्तु नारी जाति के प्रति पूर्वाग्रह से प्रेरित होकर उन्होने उक्त कहानियो के पुरुष पात्रो को इसके लिये दोषी ठहराया है। उदाहरणार्थ फ्लनेबल बीवी की राधा सरल एव पतिपरायणा नारी

त्यागकर लुई नामक विदेशी युवक के साथ फ्रास चली गई। इसी प्रकार रोमास की किरण अश्लील पुस्तको तथा भद्दे चित्रो मे रुचि रखनेवाले पिता से प्रभावित होकर कुमार्ग की ओर प्रेरित हुई। साधारण भूल और सुन्दरता मे पुरुष पात्रो को दाम्पत्य जीवन की मधुरता मे विष घोलते और फलत नारी पात्राओ को मृत्यु का ग्रास बनते दिखाया गया है। इस प्रकार लखिका ने प्रस्तुत कहानियो मे पुरुषो के चरित्राकन की ओर समुचित ध्यान नही दिया। उनके चरित्र नारी की चरित्राभिव्यक्ति मे साधन रूप होकर प्रकट हुए हैं। पुरुषो की उपेक्षा करना तथा सभी दुर्घटनाओ के लिए उन्ही को उत्तरदायी ठहराकर नारी के प्रति पाठको की सहानुभूति को अखण्ड रखने का प्रयत्न करना पुरुष के प्रति लखिका के अन्याय का सूचक है। यथार्थ का विस्मरण करके

---

१ सुख-दुःख पृष्ठ २९ ३६

२ सुख-दुःख पृष्ठ ३२ ४२

पूर्वाग्रह प्रेरित आग्रह (वह भी एकांगी) की स्थापना भी तो उचित न था।

अणिमा सिंह ने इन कहानियों में विवरणात्मक शैली को अत्यधिक प्रश्रय दिया है। फलतः इनमें संवाद तत्त्व को विशेष स्थान प्राप्त नहीं हुआ। फानबैल बीबी, बुभुक्षित हृदय तथा रोमास में कोई भी स्थल ऐसा नहीं है जहाँ प्रत्यक्ष रूप से पात्रों के मध्य सम्भाषण हुआ हो। शेष गल्पों में यत्र तत्र पात्रों के संक्षिप्त वार्त्तालाप अथवा एकपात्रीय उक्तियों के दर्शन होते हैं जिनमें कथानक अथवा चरित्र चित्रण को सामान्य नाटकीय अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। इसी प्रकार इन कहानियों में किसी व्यापक सामाजिक समस्या का भी उल्लेख नहीं हुआ अपितु नारी जीवन की कतिपय पुरुष सापेक्ष समस्याओं को स्थान प्राप्त हुआ है। नारी स्वभावतः स्नेह ममता त्याग विश्वास एवं पावनता की प्रतिमूर्ति है किन्तु पुरुष अथवा समाज उसे लक्ष्य भ्रष्ट करता है (फानबैल बीबी रोमास) किसी पुरुष से पावन सम्पर्क रहने पर भी उस पर लाञ्छन लगाता है (बुभुक्षित हृदय सुन्दरता) उसके हृदय को परखे बिना ही उस पर पूर्वाग्रहपूर्ण विचारों को लागू करके उसके प्रति अन्याय करता है (विमाता) पति रूप में उस पर अन्यायपूर्ण शासन करना चाहता है (साधारण भूल) तथा प्रियतम के रूप में उसके प्रति प्रतारणा करता है (वह नारी थी)। किन्तु नारी फिर भी अपनी गरिमा में महान् है वह केवल स्नेह और आत्म-बलिदान ही जानती है। परिस्थिति चित्रण के अन्तर्गत लेखिका ने मुख्यतः नारी जीवन की समस्याओं का व्यक्त किया है। प्राकृतिक वातावरण की दृष्टि से वह नारी थी कहानी के आरम्भ में ग्रीष्म ऋतु के प्रभाव से आकुल प्रकृति का आलंकारिक एवं चित्रात्मक वर्णन द्रष्टव्य है।[1] वस्तुतः नारी जाति के गौरव का उन्मुक्त चित्रण इन कहानियों का एकमात्र लक्ष्य रहा है। इस ओर अत्यधिक जागरूकता होने के कारण ही लेखिका ने नारी की दुर्बलताओं के प्रति भी पाठकों की संवेदना अर्जित करने का प्रयास किया है।

प्रस्तुत कहानियों में सरल एवं व्यावहारिक भाषा तथा प्रवाहपूर्ण वर्णनात्मक शैली को स्थान प्राप्त हुआ है। पति की सारी आशा पर उसने पानी फेर दिये स्टेशन मास्टर की आफिस है घर में उपहारों की ढेर लगने लगी किरण के रुपया पर मौज उड़ाया जाने लगा आदि वाक्य व्याकरण की दृष्टि से सर्वथा अशुद्ध है। ऐसे वाक्यों ने भाषा के प्रवाह को पर्याप्त क्षीण किया है किन्तु नये एवं सुगठित वाक्यों ने भाषा में सजीवता का संचार करके उक्त दोष का किसी सीमा तक परिमार्जन भी किया है। वर्णनात्मक अथवा विवरणात्मक शैली की अपेक्षा यदि लेखिका ने नाटकीयता की ओर किंचित अधिक ध्यान दिया होता तो उक्त कहानियाँ अपेक्षाकृत सजीव एवं प्रभावपूर्ण हो सकती थी।

---

१ देखिये नारी' पृष्ठ २४

२ नारी पृष्ठ ३ ८ ५४ ५५

३८ सुश्री कृष्णा सोबती

सुश्री कृष्णा सोबती ने डार से बिछुडी उपन्यास के अतिरिक्त कुछ कहानियाँ भी लिखी हैं जो समय समय पर पत्रिकाओं में स्थान पाती रही हैं, किन्तु संग्रह रूप में अभी व प्रकाशित नहीं हुई। यहाँ उनकी 'तिन पहाड' शीर्षक लम्बी कहानी की समीक्षा की जा रही है जो हिन्दी की नई कहानियों में बहुचर्चित है।[1] जैसा कि इस कहानी के शीर्षक से भी व्यंजित है, इसमें तीन प्रमुख पात्र हैं—जया श्री और तपन। जया श्री की माता की पालिता पुत्री थी जिसे उन्होंने श्री के आग्रह और अपने हृदय की पूर्ण सहमति से भावी पुत्रवधु के पद पर प्रतिष्ठित कर लिया था। श्री जब पढ़ने के लिए विदेश गया तो गौरांग सहपाठिनी एडना पर विमुग्ध होकर अपने अतीत का गौरव न रख सका और उससे विवाह कर लिया। माता और जया पर मानो वेदना का पहाड टूट पडा। अपनी व्यथा को लिये दिये जया दार्जिलिंग की ओर चल पडी जहाँ उसे तपन मिला, जो एक सुन्दर और भावुक युवक था। जया की झर झर झरती पीडा ने उसे इतना आकृष्ट किया कि वह अपनी प्रेयसी एवं वाग्दत्ता पुतुल को भूलकर उत्तरोत्तर उसी के अनुराग में रंगता गया। उधर जब एडना को लेकर श्री घर लौटा तो माँ ने उसके प्रति पूर्ण उपेक्षा दिखाई एडना को अपने घर नहीं आने दिया और श्री से आग्रह किया कि दार्जिलिंग जाकर जया को लौटा लाए। दार्जिलिंग में एडना के पिता रौस भी रहते थे। संयोगवश जया और तपन से उनका परिचय भी हो चुका था। एडना को लेकर श्री दार्जिलिंग पहुँचा किन्तु जया ने उसे क्षमा करना तथा उसके साथ लौटना अस्वीकार कर दिया। तपन के प्रति उसके अपनत्व को देखकर श्री को ईर्ष्या हुई किन्तु बात वहीं तक रही क्योंकि अगले दिन जया ने अकेले घूमने जाकर पुल से छलांग लगा दी और इस प्रकार सब समस्याओं का अन्त हो गया।

आलोच्य लेखिका ने अपने भावुक व्यक्तित्व के अनुरूप पात्रों को भी भाव विह्वल धरातल पर चित्रित किया है। तपन श्री, जया तीनों पात्र विवेकपूर्ण होते हुए भी अपनी भावनाओं के आवेग के सम्मुख विवश हैं और न चाहकर भी उसी दिशा में चलते हैं जिस ओर उनकी भावना उन्हें प्रेरित करती है। माँ रौस, एडना आदि गौण पात्रों को भी यहाँ दिया है। मानवीय अनुभूतियों के भाव संकुल चित्रण में लेखिका विशेष सफल रही है। पात्रों के सूक्ष्म कार्य-व्यापारों और उनके मूर्त एवं अमूर्त स्पन्दनों को रागात्मक रूप प्रस्तुत करना उन्हें विशेष प्रिय है। यद्यपि लेखिका ने पात्रों की गतिविधियों में भी उनके मनोभावों को मूर्त करने का प्रयास किया है तथापि कहीं-कहीं सांकेतिक योजना भी की है। पात्रों की उक्तियों को उनके कार्य व्यापार के मध्य में ही परिलक्षित किया गया है जिससे वे अत्यन्त सजीव हो उठी हैं। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

---

१ देखिये हिन्दी लेखिकाओं की प्रतिनिधि कहानियाँ, पृष्ठ ६१ १००

'रात सोने से पहले श्री माँ के पास आए। पताने बठ माँ ने पाँव छू लिए ता वह मन ही मन खश हुई।

श्री मा का देखत रहे, तब अननय क स्वर म बोले—

जो कहने जाता हू मा सा तो तुम पहल से ही जानती हो।

मा नटी नटी उठ बठी।

इस माथ म इतनी समझ कहाँ है कानू

श्री कुछ कहन न पहन जस मा का मन तौनते रह फिर अधिकार भरे कण्ठ म कहा— बुआ माँ के ससुराल की इस दर पार का नडकी को पाल पोस बडा किया है तमने पर क्या इसी स इस दूसर घर ब्याह दोगी ।

बेट न मानो आधा युद्ध जीत लिया।

मा घडी भर नडक का दखती रही तब बोला— जिसे आँचल स लगाए रही हू उसे कितना चाहती हू यह तो कहना नहीं होगा पर एक बात ता कह यह बात तेरे मन म आई कब ?

श्री इस बार डर नही। अधिकारपूवक कहा— मा ऐसी बात क्या एक दिन म सोची जाती होगी।

मा जसे जानती ही थी कि बटा यही कहेगा। हसा। हसती चली कि आशीर्वाद बरसाती हो।'

प्रस्तुत कहानी म दार्जिलिंग की प्रकृति श्री का सु दर चित्रण हुआ है। लखिका ने अपनी विशिष्ट काव्यात्मक शली म प्राकतिक दश्यो की अत्यन्त रम्य अवतारणा की ह। यथा— अवर स बादलो की पात फल फल धुध बनने लगी। नीच के गहरे खड्ड धुध क असीम आचल म खो गए। ऊपर के पहाड तक अधनगी बाहो म सो गए। २

सु श्री सोबती की अपनी विशेष भाषा शली है जो उन्ह अ य सबसे पथक् करती है। एकवचन के स्थान पर बहुवचन का प्रयोग (यथा—तपन साए नही बाहो से घिरी जया खडी रही) उघाड बतानिया रुझाती धूप अनझपी दीठ उजियारी झील ' आदि विशिष्ट शब्द चयन उनकी भाषा की विशषताए हैं। इनक अतिरिक्त क्रियाओ क विशिष्ट प्रयोगो स भी लखिका न शली म आकषण की सष्टि की है। यथा—

सुनकर वह कुछ कहने जाती था कि सहसा आखो पर हाथ रख लिया और याकुल सी भर्राये कण्ठ यही दोहराती चला— जिसे सचमच म ही बीत जाना है आज वही दिन है—वही दिन है—

---

१ हिन्दी लखिकाओ की प्रतिनिधि कहानिया पष्ठ ८३ ८४
२ हिन्दी लखिकाओ की प्रतिनिधि कहानिया पष्ठ ६३
४ देखिये हिन्दी लखिकाओं की प्रतिनिधि कहानियाँ', पष्ठ ६८ ७१
५ देखिये हिन्दी लखिकाओ की प्रतिनिधि कहानियाँ पष्ठ ६२ ६४ ६८ ६६

इस बार तपन नहीं तपन के सामने जया सिर झुकाये बैठी थी और किमा अदी खते दम के आग रह रह सिर धुनती थी।[1]

सारांश यह कि सुश्री कृष्णा सोबती ने हिन्दी व्याकरण की उपेक्षा करके अपनी भाषा के लिए कुछ शब्दों को स्वेच्छा से विकृत किया है। ऐसा करने में उनका लक्ष्य यही है कि भाषा शैली में काव्यात्मकता एवं लयात्मकता के संयोग से विशेष माधुर्य एवं आकर्षण का समावेश किया जाए। यह सत्य है कि लेखिका अपने लक्ष्य में किसी सीमा तक सफल रही हैं किन्तु आपका शब्दाडम्बर में भावगत सहज सौंदर्य दब-सा गया है। उनकी कहानियों में भाव सौंदर्य की अपेक्षा शब्दी सौन्दर्य प्रमुख लक्ष्य बन गया है जो निश्चय ही कथा के क्षेत्र में गुण नहीं है।

मूल्यांकन

पूर्ववर्ती लेखिकाओं की भांति स्वातन्त्र्योत्तर युग की लेखिकाओं ने भी मुख्य रूप से सामाजिक कहानियों की रचना की है। इन कहानियों के प्रमुख विषय ये हैं— (अ) प्रेम के सफल अथवा असफल चित्र, (आ) दाम्पत्य जीवन की मधुर एवं कटु अनुभूतियाँ, (इ) पारिवारिक जीवन के विविध दृश्य (ई) दलित एवं शोषित वर्ग की पीड़ा। इस युग की लेखिकाओं ने जिन सामाजिक समस्याओं का निरूपण किया है उनमें से अधिकांश प्रायः रूढ़िप्राप्त हैं। यथा—वेश्या जीवन विधवा जीवन की यन्त्रणाएँ, दहेज प्रथा, पूँजीपतियों द्वारा सर्वहारा वर्ग का शोषण पति अथवा प्रेमी की स्वार्थपरता, प्रवंचिता नारियों की आत्मपीड़ा, अछूतोद्धार की समस्या, समाज की विचार संकीर्णता स्वार्थपरता अर्थ लोलुपता आदि। कुछ समस्याएं ऐसी भी हैं जो इसी युग की देन हैं। उदाहरणार्थ उषा प्रियंवदा ने अपनी अनेक कहानियों में यह दिखाया है कि नारी स्वातन्त्र्य की सम्मानकांक्षा प्रेरणा से अनेक नारियाँ स्वतन्त्र जीविकोपार्जन करके समझती हैं कि उन्हें अब कुछ नहीं चाहिये अर्थात् वे प्रसन्न हैं किन्तु मानसिक रूप से अशान्त रहती हैं कोई अभाव उन्हें कचोटता है। रजनी पनिकर ने भी अपनी कहानियों में नारी की इसी मानसिक द्वन्द्व का मुखरित किया है। इस युग की एक अन्य देन है—विवाहिता नारी का परपुरुष के प्रति प्रेम अथवा मानसिक व्यभिचार जिसका चित्रण सुमित्रा कुमारी सिन्हा ने अपनी कहानियों में किया था। इस काल की अन्य लेखिकाओं में मालती जिन की नायिकाएँ इसी प्रकार की हैं। श्रीमती विमला रैना ने विवाह पूर्व के प्रेम को पाप नहीं माना है तथा शकुन्तला, कुन्ती आदि पौराणिक नायिकाओं के उदाहरण देकर ऐसे प्रेम का समर्थन किया है। यह दृष्टिकोण बदलते हुए समाज-व्यवस्था का परिचायक है।

सामाजिक कहानियों के अतिरिक्त इस युग में राजनीतिक पौराणिक ऐतिहा

---

1 हिन्दी लेखिकाओं की प्रतिनिधि कहानियाँ, पृष्ठ ७२

सिक भावपूर्ण, प्रतीकात्मक आदि विभिन्न विषयक कहानियों की रचना की गई है। राजनीतिक कहानियों की रचना प्रायः दो रूपों में हुई है—(अ) वे कहानियाँ जिनमें स्वतंत्रता-पूर्व काल के भारत की इन परिस्थितियों की चर्चा की गई है—सत्याग्रह आन्दोलन, क्रांतिकारी दल, पुलिस का दमन चक्र आदि; (आ) वे कहानियाँ जिनमें समकालीन अथवा आसन्नभूतकालीन राजनीतिक स्थिति का चित्रण है, जैसे—शरणार्थी-समस्या, भारत विभाजन के अवसर पर साम्प्रदायिक रक्तपात आदि। उदाहरणार्थ शीला अवस्थी की 'नई आँधी' और 'परिवर्तन' शीर्षक कहानियों में शरणार्थी समस्या का चित्रण है। सत्यवती मल्लिक की 'जीवन का प्रश्न' कहानी में शरणार्थी कन्याओं की निराश्रयिता की चर्चा है और हीरादेवी चतुर्वेदी के 'उलझी लड़ियाँ' शीर्षक कथा-संग्रह की अनेक कहानियाँ इसी समस्या को लेकर लिखी गई हैं। सुश्री इन्दुमती ने 'उजड़ विरव' शीर्षक कहानी संग्रह में स्वतंत्रता की परवर्ती विभीषिकाओं का चित्रण किया है, जिनकी ओर हमारे नेताओं और साहित्यकारों का ध्यान ही नहीं गया। उदाहरणार्थ साम्प्रदायिक विग्रह ने पीड़ितों को उनके प्रियजनों से ही विलग नहीं किया, अपितु गृहस्थ स्त्रियों को भी अपंग बना दिया। रत्ना थापा की 'तिरंगा' कहानी में गांधी जी के सत्याग्रह की चर्चा है और देश की भाषा समस्या पर विचार किया गया है। इन्हीं की 'बलिदान' कहानी में असम के नागा विद्रोह का विस्तृत वर्णन है। इसी प्रकार सुमन वारलकर की कहानियों में आधुनिक नेताओं और साधुओं पर व्यंग्य किए गए हैं और कुछ कहानियों में भूदान आन्दोलन की भी चर्चा है। कहने का तात्पर्य यह है कि यद्यपि अधिकांश कहानी-लेखिकाएँ समाज एवं परिवार के चित्रण की ओर ही उन्मुख रहीं, तथापि सामूहिक रूप से विवेचन करने पर यह स्पष्ट है कि इस काल की कहानियाँ युगीन प्रभाव से अछूती नहीं रहीं। अनेक लेखिकाओं ने दहेज, पापी महँगाई, निर्धनता, बेकारी आदि का भी उल्लेख किया है। उदाहरणार्थ पद्मावती पटरथ की कहानियाँ दाम्पत्य प्रधान हैं। उन्होंने इनमें मजदूरों की तंगी तथा बेकारी की अनेकशः चर्चा की है।

इस काल में ऐतिहासिक एवं पौराणिक कहानियाँ भी लिखी गई हैं। उदाहरण स्वरूप शकुन्तला शर्मा की 'फ्रांस का लाल फूल' कहानी में नेपोलियन बोनापार्ट के जीवन के अंतिम भाग की कथा है। मालती ढिंगरा ने 'हसीन ख्वाब' और 'अंजुमन' नामक ऐतिहासिक कहानियाँ लिखी हैं। इन कहानियों में इतिहास एवं कल्पना का सुन्दर सामंजस्य है और साथ ही सरसता एवं प्रवाह है। पौराणिक कहानी-लेखन में शकुन्तला शर्मा का नाम उल्लेखनीय है। इनकी 'देव अदेव' 'बीमा जाल' तथा 'कर्म मंथन' शीर्षक कहानियों में विधाता, विष्णु, प्रह्लाद आदि पौराणिक पात्र एवं घटनाएँ हैं। किरणकुमारी गुप्ता की 'नारी' कहानी भी पौराणिक है। इसमें श्रद्धा और मन का भावपूर्ण कथानक है। उषा, माधवी सक्सेना, सावित्री सिंह 'किरण' तथा शकुन्तला शर्मा की कुछ कहानियों में प्राकृतिक पदार्थों के मानवीकरण द्वारा प्रतीकात्मक शैली अपनाई गई है। शकुन्तला शर्मा एवं विद्युत देवी ने दार्शनिक कहानियाँ भी लिखी हैं। इसी प्रकार सुशीला सीता ने लोक

कथाओं को लेकर कहानियों की रचना की है।

इस युग में चरित्र चित्रण के क्षेत्र में अनेक नवीन शैलियों का उदय हुआ है। अधिकांश लेखिकाओं ने स्थूल कार्य व्यापारों का वर्णन न करके मानसिक विश्लेषण अथवा मनोवैज्ञानिक चित्रण की ओर ध्यान दिया है। व्यक्ति एवं समाज के संघर्ष से उत्पन्न व्यक्तिगत कुंठाओं एवं पीड़ाओं को कहानियों में मुख्य स्थान मिला है। वर्तमान कहानियों में मानसिक ऊहापोह पर विशेष बल रहता है। श्रीमती तारा पोतदार की कहानियाँ इसका उदाहरण हैं। आत्मचिन्तन की प्रवृत्ति अथवा चेतना प्रवाह पद्धति भी इस युग की कहानियों की मौलिक विशेषता है। ऐसी कहानियों में पात्रों की संख्या सीमित होती गई और प्रत्यक्ष चित्रण की प्रणाली का बहुत कुछ त्याग किया गया। इन लेखिकाओं ने पात्रों की बहिरंग प्रवृत्तियों की अपेक्षा उनके मन कोणों का सूक्ष्मातिसूक्ष्म विश्लेषण किया है। यद्यपि पूर्ववर्ती लेखिकाओं की भाँति इस युग में स्त्री चरित्रों को अपेक्षाकृत प्राथमिकता दी गई है किन्तु इस युग की स्त्रियाँ पहले की भाँति केवल भारतीयता में आवृत्त दब्बू नारियाँ नहीं हैं। अन्याय होते देखकर वे विद्रोह भी कर बैठती हैं। सत्यवती मल्लिक, लीना अवस्थी, कुमारी रीता आदि लेखिकाओं ने पात्रों का चुनाव इसी दृष्टिकोण से किया है। यह प्रवृत्ति युग चेतना का ही परिणाम है। यह उल्लेखनीय है कि इस काल की अधिकांश कहानियाँ व्यक्ति के धरातल से लिखी गई हैं। उनमें सौहृदयता भी है किन्तु अनुभूति चेतना अधिक है। लेखिकाओं ने प्राय यथार्थवादी चित्रण पर बल दिया है। उनकी कहानियों में आदर्श के संकेत यत्र-तत्र हैं किन्तु स्पष्ट तथा स्वतंत्र आदर्श प्राय प्रस्तुत नहीं हुए। अधिकांश लेखिकाओं की आन्तरिक भावना एक सी है। प्राय सभी में सामाजिक कुरीतियों, अंधविश्वासों, धार्मिक आडम्बरों आदि के सुधार का आग्रह है, दुःखदग्ध मानवता के प्रति संवेदना है, पीड़ित-व्यथित वर्ग के प्रति करुणा है तथा पतितों के उत्थान की प्रबल आकांक्षा है।

शिल्प की दृष्टि से इन कहानियों में मुख्यतः एकरूपता है—घटना-संयोग, सुव्यवस्थित कथानक, लघु अथवा दीर्घ वार्तालापों की सरस शैली, उक्ति-वैचित्र्य और हास परिहासपूर्ण व्यंग्यात्मक प्रकरण अधिकांश कहानी लेखिकाओं में प्राय एक जैसे आग्रह के साथ विद्यमान हैं। व्याकरण सम्बन्धी अशुद्धियाँ मुख्यतः उन्हीं लेखिकाओं की कहानियों में हैं जो अहिन्दीभाषी हैं। वर्णन शैली की दृष्टि से लेखिकाओं ने आत्मकथन एवं अन्य पुरुष दोनों प्रकार की शैलियों का प्रयोग किया है। कौशल्या अश्क की निम्मो कहानी पत्र शैली में लिखित है। इसी प्रकार आशा रानी अंशु की कथा नवरंग कहानी भी पत्र शैली में है। सारांश यह कि आलोच्य युग में कहानी लेखिकाओं का ध्यान परम्परा के अनुसरण की अपेक्षा नवीन प्रवृत्तियों को अपनाने की ओर रहा है।

●

ततीय प्रकरण

स्वातन्त्र्योत्तर युग की प्रमुख उपन्यास लेखिकाए

स्वातन्त्र्योत्तर युग म कहानी लेखन की भांति उपन्यास लेखन क क्षेत्र म भी महिलाओं ने जागरूक दृष्टि का परिचय दिया है। प्रस्तुत प्रकरण म इस युग की मुख्य उपन्यास लेखिकाओं के कृतित्व की समीक्षा की जायगी जिन्ह निम्नलिखित क्रम क अन्तगत रखा गया है—रजनी पनिकर वसन्तप्रभा कृष्णा सोबती शीला अवस्थी चन्द्रकिरण सोनरेक्सा अन्नपूर्णा तागन्त विमल वद। इस क्रम निर्धारण म लेखिकाओं क उपन्यासों के प्रकाशन काल को दृष्टि म रखा गया है।

श्रीमती रजनी पनिकर

वतमान युग की उपन्यास लेखिकाओं म श्रीमती पनिकर का अग्रणी स्थान है। उन्होंने सात उपन्यासों की रचना की है जो प्रकाशन क्रम क अनुसार इस प्रकार हैं—ठोकर पानी की दीवार, मोम क मोती प्यासे बादल जाड की धूप काली लडकी एक लडकी दो रूप। ये सभी उपन्यास सामाजिक हैं और इनकी रचना मख्यत नारी जीवन की समस्याओं को लकर की गई है। इनम लखिका ने समकालीन समाज का विश्लेषण तो किया ही है उनकी प्रवत्ति नारी की भावनाओं के मनोवज्ञानिक विश्लेषण की ओर विशेषत रही है।

१ ठोकर

श्रीमती रजनी पनिकर ने विवाह क पूव रजनी नायर क नाम स ठोकर शीषक सामाजिक उपन्यास की रचना की थी। इसम शिक्षित मध्यवर्गीय समाज म विकास पानेवाले स्वच्छन्द वातावरण एव उसम साँस लनेवाले पात्रों क काय व्यापार को मूत रूप प्रदान किया गया है। मणाल और उसकी सखी जूही समस्त कथानक का केन्द्र रही हैं। मणाल अपने रूप तथा धन पर अत्यधिक गव करनेवाली वस्तुवादी नारी है। अपने पिता क मन्त्री क पुत्र वसन्त को पहल वह हीन दृष्टि स दखती थी किन्तु जब उसे वसन्त क प्रति जूही क आकषण का आभास हुआ तब वह ईर्ष्याविष्ट वसन्त को अपनी ओर आकृष्ट करने म प्रयत्नशील हो गई। अपने समाज-सेवी अग्रज अटल और जूही का प्रम भी उसे सह्य नहीं हुआ अत उसने शरणार्थी कन्या नीलिमा स अटल के विवाह का प्रयास

किया। किन्तु उसकी कोई भी इच्छा पूर्ण न हो सकी। प्रिय कोमल—जिसे वह अपने लिए चाहती थी—नीलिमा के हो गये अटल और जूही में विकर्षण न हो सका और एक दिन उस मद्यपान करते देखकर वसन्त ने भी उससे विवाह करना अस्वीकार कर दिया। इस प्रकार रूप और धन के गर्व में मणाल ने जिस कभी वसन्त तथा जूही को ठुकराया था वह हो परिस्थितियों ने उनका अहं चूर्ण करके उसे आघात पहुंचाया। प्रस्तुत कथानक में मध्यवर्गीय समाज का जो स्वच्छन्द चित्र अंकित किया गया है उस पर्यावरण शैली का उत्तम उदाहरण माना जा सकता है। १०२ पृष्ठों के इस लघु उपन्यास में गौण कथाओं के लिए अवकाश न था अतः लेखिका ने इस दिशा में प्रयत्न न करके उचित ही किया है अन्यथा वे मुख्य कथा के साथ न्याय न कर पाती। कथानक का एक सीमित वृत्त में बंद रहना दोष हो सकता था किन्तु वर्णन शैली की सरसता तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ने उक्त दोष का पर्याप्त सीमा तक मार्जन कर दिया है।

ठाकर में चरित्र चित्रण का तत्त्व सर्वोपरि है घटनाएं उसकी छाया में विकसित हुई हैं। इसमें छह पात्र हैं—*अटल वसन्त, प्रिय कोमल मणाल जूही तथा नीलिमा।* मणाल के मन विकास का सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत करने में लेखिका को विशेष सफलता मिली है। ईर्ष्या दम्भ अहं क्रूरता आदि दुर्गुणों ने उसके व्यक्तित्व को इस सीमा तक आच्छादित किया है कि उसके नारी सुलभ कोमल भाव सर्वथा दब गए हैं। इसके विपरीत जूही असुन्दर एवं दरिद्र होते हुए भी अपने सम्पर्क में आनेवाले प्रत्येक व्यक्ति को प्रभावित करती है क्योंकि ममता भावुकता कृतज्ञता करुणा प्रेम तर्क-पटुता तथा त्याग आदि गुण उसमें कूट-कूटकर भरे हैं। इस प्रसंग में लेखिका द्वारा उनके चरित्र की यह तुलना द्रष्टव्य है—'मिनी यदि प्रमिका की तरह थी तो जूही करुणामयी थी। जूही मां भी किसी का स्नेह और ममता लिए बिना नहीं रह सकती थी।'[1] मणाल के विपरीत उसका भाई अटल उदार एवं कोमल हृदय है। आधुनिक युवकों की भांति वह बाह्य सौंदर्य अथवा धन को महत्त्व नहीं देता अपितु वह तर्क गुणों का आदर करता है। इसी कारण पत्नी की इच्छा के विरुद्ध भी वह जूही को पत्नी रूप में पाने का प्रयत्न करता है। प्रस्तुत नीलिमा प्रिय कोमल आदि पात्रों का विशेषताओं को लेखिका ने अत्यन्त सीमित रूप में व्यक्त किया है जिनमें वसन्त का संगीत कौशल और नीलिमा की सरल एवं सहज प्रकृति उल्लेखनीय है। उक्त सभी पात्र मध्यवर्गीय शिक्षित समाज से सम्बद्ध हैं इसी कारण नारी एवं पुरुष पात्र स्वच्छन्द रूप से मिलते हैं वार्तालाप करते हैं तथा अपना जीवन साथी का स्वयं ही चुनाव करते हैं।

श्रीमती पनिक्कर ने प्रस्तुत उपन्यास में वर्णन विवरण शैली की अपेक्षा संवाद योजना के माध्यम से कथानक का विकास किया है। पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियां के प्रकाशन में भी संवादों का योग उल्लेखनीय है। उदाहरणार्थ उपन्यास के प्रारम्भ में वसन्त के

---

[1] ठोकर, पृष्ठ ३१

विषय में मणाल तथा जूही के वार्तालाप में मणाल की दम्भी अविवेकी तथा स्वार्थपूर्ण प्रवृत्तियों का तथा जूही की नम्रता विवशीलता आदि विशेषताओं का सहज तुलनात्मक परिचय प्राप्त होता है।[1] परिस्थिति वविध्य के अनुरूप पात्रों की उक्तियों में भी विविध प्रसंगों का समावेश मिलता है। उदाहरणार्थ वसन्त के प्रति मृणाल के प्रारम्भिक संवाद तिरस्कार एवं अवहेलना के सूचक हैं[2] किन्तु बाद की उक्तियों में जब उसने ईर्ष्यावश वसन्त को अपना और आकर्षित करने का निश्चय कर लिया था उसके प्रति प्रेम एवं प्रशंसा के भाव हैं।[3] जूही के प्रति अटल की उक्तियाँ विशेष भावपूर्ण एवं मार्मिक बन पड़ी हैं। लेखिका ने संवादों में यथाप्रसंग उक्ति-वैचित्र्य वाग्वदग्ध्य तथा तर्कशीलता को भी स्थान दिया है।

ठाकुर में समकालीन सामाजिक प्रवृत्तियों का प्रत्यक्ष दर्शन जनित चित्रण हुआ है जिसके विषय में श्री राहुल सांकृत्यायन की यह उक्ति द्रष्टव्य है— रजनी को आधुनिक ढंग के शिक्षित मध्यवर्गीय समाज का बहुत घनिष्ठ परिचय है परिचय क्या वह उसी वातावरण में पैदा हुई और पली।—रजनी ने उसी समाज तथा उसके स्वच्छन्द वातावरण में अपनी कथा के पात्रों के अभिनय का चित्रण किया है।[4] किन्तु यह कहना अनुचित न लगेगा कि मणाल के चरित्र में लेखिका ने यथार्थ को अत्यधिक प्रश्रय देने के कारण कलाकार के आदर्श का विस्मरण कर दिया है। यद्यपि आधुनिक उच्च मध्यवर्गीय परिवारों में मणाल जैसे वस्तुवादी दम्भी नारी चरित्र दुष्प्राप्य नहीं है तथापि साहित्य में ऐसे पात्रों की सृष्टि श्लाघ्य नहीं कही जा सकेगी और उसे मद्यपान करते दिखाकर तो लेखिका ने पाठक की यत्किंचित शेष संवेदना का भी अन्त कर डाला है। यह उपन्यास सन १९४८ में प्रकाशित हुआ था जबकि देश की सर्वाधिक ज्वलन्त समस्या पाकिस्तान से आये हुए शरणार्थियों के पुनर्वास की समस्या थी। समाज-सुधारक अटल के सेवा कार्य में इसकी यत्र-तत्र चर्चा करके लेखिका ने युग धर्म का उचित निर्वाह किया है। शरणार्थियों के प्रति व सर्वत्र समान लेखिका जैसी संवेदना से प्रेरित रही हैं।

प्रस्तुत उपन्यास में लेखिका की दृष्टि निम्नलिखित उद्देश्यों पर केन्द्रित रही है— (अ) शिक्षित मध्यवर्गीय समाज के स्वच्छन्द वातावरण का चित्रण (आ) भारतीय संस्कारों की प्रतीक ममतामयी नारी एवं पाश्चात्य वस्तुवाद को प्रश्रय देनेवाली स्वार्थपरा नारी के चरित्रों का तुलनात्मक मूल्यांकन (इ) नारी मनोविज्ञान का परि

---

१ ठाकुर पृष्ठ ९

२ ठाकुर पृष्ठ १ ३

४ देखिए ठाकुर (अ) पृष्ठ ४ ४७ १ २ (आ) पृष्ठ ८१ ८२, १०० १०१

५ ठाकुर प्रस्तावना से उद्धृत

६ देखिये ठाकुर पृष्ठ ६८

७ देखिये ठाकुर पृष्ठ ४२ ६०

स्थिति सापेक्ष सूक्ष्म विश्लेषण, तथा (इ) जीवन के यथार्थ पर आदर्श की विजय का निरूपण। मृणाल तथा जूही उक्त उद्देश्यों की अभिव्यक्ति में केन्द्ररूपा हैं। मृणाल के चरित्र द्वारा यह अभिव्यंजित है कि वस्तुवादी नारी किस प्रकार अपने उदात्त गुणों को तिलांजलि दे देती है और ईर्ष्यावश अपनी सजातीय नारी को ही ठोकर मारने के लिए व्यग्र रहती है। इसी प्रकार जूही के चरित्र में भी नारी मनोविज्ञान की विविधताओं को ध्यान में रखा गया है।

श्रीमती पनिकर ने ठोकर में प्राय सरल एवं संक्षिप्त वाक्य विन्यास पर बल दिया है। करेला फिर नीम चढ़ा आसमान से गिरना साँप छछून्दर की सी गति अपने पैरों पर कुल्हाड़ी मारना आदि मुहावरों[1] के यथाप्रसंग प्रयोग से भाषा का व्यावहारिक स्वरूप निखर उठा है। जूही का मन आग ही भरा हुआ था क्या आग हम कम हैं आदि वाक्यों[2] में आग का पहले के अर्थ में अशुद्ध प्रयोग हुआ है। मैंने तुम्हें क्या पूछा है[3] जैसे वाक्यों में सर्वनामों का अशुद्ध प्रयोग भी चिन्तनीय है। लेखिका की शैली में नाटकीय सजीवता सर्वत्र अवलोकनीय है। वर्णनात्मक प्रसंग भी स्वाभाविक संक्षिप्त एवं मार्मिक हैं। उपादेवी मित्रा की भाँति उन्होंने पात्रों के व्यक्तित्व का चित्रण करने के लिए मालोपमा और उदाहरण नामक अलंकारों का प्राय प्रयोग किया है। उदाहरणस्वरूप ये उक्तियाँ देखिए—

(अ) जूही वह तो ठीक जूही की तरह कोमल ओस की तरह ठंडी हवा की तरह मुसकुराती थी।[4]

(आ) सूर्य की एक किरण कहीं से आकर प्रिन्स के मुख पर मँडराने लगी। मिनी ने मरमरी दृष्टि से उस ओर देखा जैसे कोई मेले में बिकनेवाले बारे घोड़े को देखता है।[5]

२ पानी की दीवार

पानी की दीवार श्रीमती रजनी पनिकर का सफल मनोवैज्ञानिक उपन्यास है जिसके विषय में श्री भगवतीचरण वर्मा की यह उक्ति उल्लेखनीय है— मुझे इस स्वस्थ और सुन्दर मनोवैज्ञानिक उपन्यास को पढ़कर प्रसन्नता के साथ-साथ सन्तोष भी हुआ कि हिन्दी साहित्य की चेतना वास्तविक साहित्यिक सृजन के प्रति सजग है।[6] [illegible]

---

१ ठोकर, पृष्ठ ४१, ५७, ५८, ५९
२ ठोकर पृष्ठ ३८, ५७
३ ठोकर पृष्ठ ६
४ ठोकर, पृष्ठ १५
५ ठोकर, पृष्ठ ३३
६ पानी की दीवार भूमिका पृष्ठ ७

उपन्यास का कथानक संक्षिप्त है और इसकी रचना नायिका नीना की आत्मकथा के रूप में हुई है। नीना और उसके बालसहचर राजकुमार का पारस्परिक प्रेम, राजकुमार का उच्च शिक्षा के लिए विदेश जाना, नीना का शिमला कालेज में चित्रकला की शिक्षिका नियुक्त होना और कालेज के कार्यवाहक प्रधानाध्यापक दिलीप चौधरी का उसके प्रति आकर्षण इस उपन्यास के कथावृत्त के पूर्व पक्ष का स्पष्ट करने वाली घटनाएं है। वस्तुतः उपन्यास की प्रमुख कथा नीना और दिलीप से ही सम्बद्ध है—राजकुमार के व्यक्तित्व और नीना से उसके सम्पर्क की घटनाएं नीना के संस्मरणों के रूप में चित्रित है। दिलीप चौधरी एक प्रिय व्यक्ति है किन्तु उनकी पत्नी करुणा जीवन में आमोद प्रमोद को आवश्यक मानती है अतः पति पत्नी में बाह्य रूप से सौहार्द होने पर भी मानसिक निकटता का अभाव है। इसीलिए एक ओर दिलीप नीना के सौन्दर्य और स्वभाव से प्रभावित हुआ और दूसरी ओर उसके व्यक्तित्व ने नीना को भी प्रभावित किया। यद्यपि दिलीप की पत्नी करुणा और अपने बालसहचर राजकुमार की स्मृतियों ने उसे मर्यादा में रहने को विवश किया किन्तु फिर भी दिलीप का सम्पर्क उसके मानस में नित्य नूतन संघर्ष की सृष्टि करता रहा। इस मानसिक संघर्ष की प्रतिक्रिया अप्रिय हो सकती थी किन्तु शिमला कालेज में नीना की नियुक्ति के दो मास उपरान्त ही राजकुमार के विदेश से लौट आने और उक्त कालेज के प्रधानाचार्य के पद पर नियुक्त होने से दिलीप ने त्याग पत्र दे दिया और इस प्रकार नीना के मानसिक संघर्ष की समाप्ति हो गई। कथानक का यह मर्यादापूर्ण अन्त पाठकों को रुचिकर ही प्रतीत होगा इसमें कोई सन्देह नहीं है। सामान्यतः मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में जिन समाज विरोधी भावनाओं की अभिव्यक्ति रहती है श्रीमती पनिकर ने उस प्रवृत्ति से दूर रहकर विवश का स्वस्थ दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। कथानक में जिज्ञासा, रोचकता, स्वाभाविकता आदि गुणों के निर्वाह और संरक्षण में उन्हें यथोचित सफलता प्राप्त हुई है।

पानी की दीवार में नीना एवं दिलीप प्रमुख पात्र हैं। राजकुमार के व्यक्तित्व को उभरने का उतना अवसर लेखिका ने नहीं दिया। उसके स्वभावादि का यत्किंचित परिचय तब प्राप्त होता है जब नीना अपनी परिस्थितियों की गम्भीरता और जटिलता पर विचार करते समय उसका स्मरण करती है। दिलीप की पत्नी करुणा और उसके भाई कमल की विशिष्ट चारित्रिक प्रवृत्तियों के प्रति पाठक अनायास ही आकर्षण का अनुभव करता है। करुणा का चरित्र इसलिए विशेष मार्मिक है कि वह पति की पर स्त्री के प्रति आकृष्ट होते देखकर सामान्य स्त्रियों की भांति कलह नहीं अपितु मौन रहकर सहन करती है—केवल कमल ही उसके मन के भेद को जान पाता है। लेखिका ने कमल के चरित्र को विशेष अभिव्यक्ति नहीं दी है तथापि उसका विनोदप्रिय व्यक्तित्व पाठक को सहज ही प्रभावित कर देता है। वस्तुतः इस उपन्यास में नीना के मानसिक संघर्ष की अभिव्यक्ति प्रमुख है। दिलीप के मन में भी नीना के सम्पर्क में आने पर द्वन्द्व का आविर्भाव होता है किन्तु प्रत्यक्ष रूप में चित्रित न होने के कारण उसके प्रति पाठक की

संवेदना जागृत नहीं हो पाती। कहीं कहीं लेखिका ने पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों की तुलना भी की है। उदाहरणार्थ नीना की इस उक्ति में दिलीप और राज की तुलना देखिए— यह क्या हुआ दिलीप को—वह मेरे इतने निकट क्यों आना चाहता है इसकी पत्नी है, और बच्ची है मेरे पास राज है मैं भी तो इसके अत्यन्त निकट जाना चाहती हूँ राज और दिलीप दोनों में कितनी समानता है। दिलीप राज से कोमल है। स्वभाव में भी और व्यवहार में भी।[1] नीना की विचारधारा प्रायः आत्मचिन्तन के रूप में व्यक्त हुई है किन्तु अन्य पात्रों का व्यक्तित्व उनके संवादों में भी प्रतिफलित हुआ है। इस दृष्टि से करुणा और नीना के संवाद विशेष उल्लेख्य हैं—करुणा की उक्तियों में उसकी विवशता और वेदना को मानो मूर्त रूप मिल गया है।

इस उपन्यास में बाह्य वातावरण की अपेक्षा मानसिक प्रतिक्रियाओं के चित्रण पर अधिक बल दिया गया है फिर भी लेखिका ने शिमला के प्राकृतिक सौन्दर्य का प्रसंग वश अनेक स्थानों पर चित्रण किया है। उदाहरणस्वरूप यह उक्ति देखिए— इन्हीं खुली खिड़कियों में से मैं दिन को उजले-काले बादल देखा करती हूँ। दूर सुदूर आकाश से मिले हुए भूरे पहाड़ जो धुले हैं बरसात में हरे भरे लगते हैं। साथ ही देखती हूँ रेल की सड़क बल खाती हुई पहाड़ों का कलेजा चीरती हुई स्टेशन के पास आकर समाप्त हो जाती है।[2] शिमला के प्रकृति चित्रों के अतिरिक्त उन्होंने वहाँ के जन-जीवन का भी रोचक वर्णन किया है। पहाड़ी पुरुषों और स्त्रियों की वेशभूषा और स्वभावादि का उल्लेख करने के अतिरिक्त उन्होंने पर्यटकों, कुलियों आदि की प्रवृत्तियों की भी प्रसंगानुरूप चर्चा की है। शरणार्थी होने के नाते श्रीमती पनिकर ने अपने उपन्यासों में प्रायः भारत विभाजन की प्रासंगिक रूप में चर्चा की है। प्रस्तुत उपन्यास की यह उक्ति भी ऐसी ही है—'विभाजन के बाद पंजाबी सभ्यता में धरती आकाश का अन्तर आ गया है। इस उपन्यास में लेखिका का उद्दिष्ट जीवन का विश्लेषण करना है। इसके लिए उन्होंने पात्रों में अन्तर्द्वन्द्व और परिस्थितियों के घात प्रतिघात की समुचित योजना की है किन्तु उच्छृंखलता अमर्यादित चित्र प्रस्तुत करने की ओर उनकी प्रवृत्ति नहीं रही है। मानसिक जगत के आरोह अवरोह का चित्रण करने के प्रसंग में वे बाह्य जगत के प्रति सर्वथा उदासीन नहीं रही हैं। निर्धन वर्ग के प्रति उनके मन में गहन संवेदना है जो समय-समय पर व्यक्त होती रही है। ग्यारह वर्ष के भिखारी बालक की दयनीय स्थिति रिक्शावालों के प्रति अभिजातवर्गीय व्यक्तियों का अन्याय, निर्धनों की दुनिया की निर्धनता आदि के प्रति नीना की सहानुभूतिपूर्ण विचारधारा इस कथन का प्रमाण है।[5]

श्रीमती पनिकर ने इस उपन्यास में व्यावहारिक भाषा पात्रों को स्थान दिया है।

---

१ पानी की दीवार पृष्ठ ६३ ६४

२ ३ देखिये पानी की दीवार, (अ) पृष्ठ ८६ ८२ १४६ १४७ (आ) पृष्ठ १०

४ ५ देखिये पानी की दीवार, (अ) पृष्ठ ४१ (आ) पृष्ठ ३३, ८०, १४३

इसीलिए उनकी भाषा में कहीं कहीं पंजाबी व उर्दू के शब्दों का प्रयोग भी परिलक्षित किया जा सकता है। 'पानी मेंह को लगाई ही था'[1] जैसे वाक्यों का प्रयोग इसका उदाहरण है। इस उपन्यास की शैली मुख्य रूप से वर्णनप्रधान है किन्तु उसे आत्मशैली एवं सूक्ति शैली के द्वारा गम्भीर और प्रभावपूर्ण बनाया गया है। सूक्ति शैली का एक उद्धरण अवलोकनीय है— 'अहम् गुण न होते हुए भी कई बार हम विषम परिस्थितियों से बचा लेता है क्योंकि वह हमारे रहस्य नहीं खुलने देता।'[2]

हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की शृंखला में 'पानी की दीवार' का महत्त्वपूर्ण स्थान है। कथावस्तु का संक्षेप इस उपन्यास की दुर्बलता है किन्तु स्वस्थ मनोवैज्ञानिक चरित्र चित्रण ने उक्त दोष का पर्याप्त सीमा तक मार्जन कर दिया है। दिलीप व अन्य को पानी की दीवार की संज्ञा दी गई है जो ठोस प्रतीत होने पर भी नीना के सम्पर्क से तरल बन जाती है। वस्तुतः यदि दीपक का सम्बन्ध नीना के जीवन से रहता तो उपन्यास अधिक उपयुक्त होता। यह उपन्यास अत्यन्त रोचक है और यही इसकी सफलता की मुख्य कसौटी है। डा० प्रतापनारायण टंडन के शब्दों में "उपन्यास आत्मचरितात्मक शैली में लिखा गया है जिसके फलस्वरूप उसकी प्रभावात्मकता में वृद्धि हो गई है।"[3] हम इससे सहमत हैं।

३ मांस के मोती

प्रस्तुत उपन्यास में एक तेजस्विनी युवती माया की जीवन कथा अंकित है जो अपने परिवार के आर्थिक कष्टों के कारण सेठ धनपति की विज्ञापन फर्म में नौकरी करने को विवश हुई। उसकी कार्य पटुता ने सेठ जी के व्यापार को बहुत उन्नत किया और परिणामस्वरूप उसकी आय भी बढ़ती गई। इतना होते हुए भी माया प्रसन्न न थी क्योंकि अपने हृदय के उच्छ्वासों को दबाकर उसे कृत्रिम जीवन व्यतीत करना पड़ता था। उसके जीवन में तीन पुरुष आए—पहला था उसका बाल्य साथी कमल जिसने माया के पिता की आज्ञा मानकर कायरतापूर्वक अन्यत्र विवाह कर लिया। दूसरा व्यक्ति था कवि मधुकर जो अपने मन की शान्ति के लिए माया के प्रेम का आश्रय खोजता था किन्तु समय समय पर सेठ धनपति का नौकर उसका अपमान कर बैठता था और उस धन का दुरुपयोग समझकर व्यंग्य करता था। उसकी इस प्रवृत्ति से पीड़ित होकर माया ने उससे सम्बन्ध विच्छेद करके विवाह के विचार का त्याग दिया। तीसरा व्यक्ति था राजन जो एक अमीर स्त्री और सेठ धनपति का अवैध पुत्र था। उसकी सौम्य प्रकृति और समाज सुधार की प्रवृत्ति माया की प्रवृत्ति के समान ही थी। अन्त में राजन ने उसे पत्नी रूप में ग्रहण करके उसके समस्त कष्टों का अन्त कर दिया।

---

१ २ 'पानी की दीवार' (अ) पृष्ठ ५१ (आ) पृष्ठ ७४

३ हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास पृष्ठ २८४

उक्त प्रमुख कथानक के अतिरिक्त मेजर कवाड, मधुकर के भाई सुधाकर, चन्दा, विन्दिया, एलिस, विमला आदि विभिन्न पात्रों की जीवन घटनाओं का प्रासंगिक उल्लेख हुआ है जिनसे पुरुष की नारी के प्रति कामुकता, छल, भ्रमर वृत्ति, विश्वासघात, स्वार्थ आदि विभिन्न कुत्सनाओं का भण्डाफोड़ किया गया है। उपर्युक्त सभी पात्र पात्राएं मित्र, सखी, दासी आदि किसी न किसी रूप में माया के साथ सम्बद्ध हैं। अतः कहना न होगा कि प्रासंगिक कथाएं मूल कथा के पार्श्व में विकसित हुई हैं। सुधाकर ने माया की भगिनीतुल्या उसकी सखी कला से प्रेम विवाह किया किन्तु बाद में नारी अन्तरंग से चम्पा को लेकर भाग गया। बाद में माया की प्रेरणा से वह पुनः कला के समीप लौट आया। इसी प्रकार अन्य प्रासंगिक कथाएं भी पुरुष की हृदयहीनता का पर्दाफाश करती प्रतीत होती हैं। श्रीमती पनिकर की यह सामान्य प्रवृत्ति है कि वे अपने उपन्यासों में प्रासंगिक लघुकथाओं को अत्यधिक प्रश्रय देती हैं। सभी प्रासंगिक कथाओं का उद्देश्य लगभग समान है, अतः उनका संख्या विस्तार कई बार पाठक के मस्तिष्क पर भार स्वरूप बन जाता है।

प्रस्तुत उपन्यास को यदि हम चरित्रप्रधान रचना कहें तो अनुचित न होगा। इसमें अनेक पात्र हैं जिन्हें हम सुविधा के लिए दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं—पुरुष पात्र तथा नारी पात्र। पुरुष पात्रों में सेठ धनपति, मेजर कवाड, मधुकर, कलाकार, जान, सुधाकर तथा राजन उल्लेखनीय हैं। राजन के अतिरिक्त सब पुरुष पात्रों को लेखिका ने एक ही सांचे में ढालकर तैयार किया है। स्वार्थ-पूर्ति तथा नारी के प्रति विश्वासघात इनकी प्रमुख विशेषताएं हैं। सेठ धनपति पत्नी तथा बच्चों के होते हुए भी अपने सम्पर्क में आनेवाली मातहत नारियों के साथ अवैध सम्बन्ध स्थापित करते हैं। अपने धन के बल पर वे माया का सतीत्व लेना चाहते हैं किन्तु सफल न होने पर खीझ जाते हैं। मेजर कवाड अपनी विवाहिता पत्नी ज्योत्स्ना को अपढ़ कहकर त्याग देते हैं और माया, अनीता आदि रमणियों से सम्पर्क बनाना चाहते हैं। माया के शब्दों में कवाड पुरुषों की उस नीच भावना का कीटाणु है जो रोग फैलाने में कोई कसर नहीं छोड़ते।[1]

मधुकर सेठ धनपति तथा कवाड का किंचित रूपान्तर है जो भावना के लोक में रहता है किन्तु माया की भावनाओं का सम्मान करने का यत्न नहीं करता। कलाकार ने पिता के भय से माया को न अपनाकर कायरता का परिचय दिया है। सुधाकर ने पत्नी कला के होते हुए भी चम्पा के प्रणय में जिस नवीनता की चाह को व्यक्त किया है वह भी अपने आप में एक गहरा व्यंग्य है। राजन के अतिरिक्त प्रायः अन्य सभी पात्रों ने ऐसी ही चारित्रिक दुर्बलताओं का परिचय दिया है। माया की सविता विन्दिया का पति तक महतरानी को लेकर भाग जाता है। जान भी ऐसा ही पात्र है जो एलिस के बच्चे का

---

1 मोम के मोती, पृष्ठ १५०

है। सेठ धनपति तथा मेजर कबाड-जसे पुरुष माया जैसी कामकाजी स्त्रियों को अपनी भोग्या समझते हैं। मधुकर जैसे पुरुष आवश्यकता पड़ने पर उनका सम्बन्ध तोड़ते हैं और बस काफी हाउस में रेस्तरा में बैठकर वह माया जैसी नारियों की आलोचना करता है। उनके चरित्र पर लाञ्छन लगाता है।[1] इस प्रकार प्रत्यक्ष है कि श्रीमती पनिकर ने बदलती हुई सामाजिक व्यवस्था में नारी की विडम्बना का मूल कारण पुरुष को माना है। कामकाजी स्त्रियों की कितनी सामाजिक लाञ्छना सहनी पड़ती है इसका भी अनेकत्र उल्लेख हुआ है। माया सेठ धनपति की नौकरी करके भी अपने सतीत्व को सुरक्षित रखती है किन्तु दुनिया की दृष्टि में उसकी सत्ता सेठ धनपति की रखैल के अतिरिक्त और कुछ नहीं। नारी जाति के लिए यह कितना भयंकर अभिशाप है कि वह सम्मानपूर्वक जीविकोपार्जन भी नहीं कर पाती।

श्रीमती पनिकर ने इस उपन्यास में माया की विचारधारा के माध्यम से श्रमिक वर्ग के जीवन की विडम्बनाओं का भी मार्मिक उल्लेख किया है। यथा— श्रमिकों द्वारा अपनी कमाई शराब सिगरेट तथा सिनेमा में फूंकना उनकी पत्नियों का अपनी कमाई से घर का खर्चा चलाना पेट भर खाने को तरसना रुग्णावस्था में पतियों द्वारा उपेक्षा आदि। दूसरी ओर कला और सुधाकर की ब्याह पार्टी के वर्णन के माध्यम से अभिजात वर्ग के जीवन की भी व्यंग्यपूर्ण झलक दिखाई गई है। यथा—महिलाओं द्वारा आभूषणों तथा मूल्यवान वस्त्रों से शृंगार सिविल अफसरों की पत्नियों तथा फौजी अफसरों की पत्नियों का अपने पृथक गुट में खड़े होकर एक दूसरे गुट की स्त्रियों की आलोचना करना स्त्रियों द्वारा मद्यपान पुरुषों के साथ निर्लज्ज नृत्य आदि।[2] प्रकृति चित्रण की अपेक्षा लेखिका का मानव प्रकृति के विश्लेषण का अधिक चाव है। फिर भी प्रस्तुत कृति में कला द्वारा माया को लिखे गए पत्रों में काश्मीर की सुषमा के वर्णन के लिए लेखिका ने पर्याप्त अवकाश निकाल लिया है। वहां के पुष्पों पर्वतों वृक्षों स्रोतों आदि की छवि का मोहक वर्णन किया है।

मोम के मोती में वर्तमान नागरिक सभ्यता का व्यंग्यपूर्ण चित्र अंकित किया गया है। माया आर्थिक अभाव से विवश होकर अपनी जीविका कमाने निकली थी किन्तु नागरिक जीवन ने उसकी आकांक्षाओं में अत्यधिक वृद्धि की और वह अपने परिवार के सदस्यों के लिए ऐश्वर्य के साधन जुटाने के नये हथकण्डे सीखने लगी—कृत्रिमता का वह अभिनय उसे करना पड़ता जिसके लिए उसकी आत्मा उसे कोसती रहती। अन्त में मोम के मोती के समान कृत्रिम जीवन की उस पर क्या प्रतिक्रिया हुई यह द्रष्टव्य है—

---

१ मोम के मोती पृष्ठ ११२
२ ३ देखिये मोम के मोती पृष्ठ ५० ५६ ५६
४ देखिये मोम के मोती पृष्ठ ७१ ७२

"माया को शहर के जीवन इसके दाव पेचों से घृणा हो गई थी। काश! उस समय उसे सेठ धनपति का ऋण न देना होता तो वह गाँव के उन्मुक्त वातावरण में चली जाती। चाहे उन गाँव में जाकर केवल लड़कियों को पढ़ाना पड़ता वहाँ इतने रुपये ना न मिलते। रुपये का अब उसे अधिक चिन्ता भी न था। रुपया कमाती साड़ियाँ आभूषण उसे भाता था जैसे जी का जंजाल है। घर पर रहनेवाली स्त्रियाँ सोचती हैं काश उनके पास नौकरी होती। वे भी अपनी नौकरीपेशा बहिनों की तरह स्वच्छन्द होती। माया बहुत सी महिलाओं के सम्पर्क में आई है जिनकी ऐसी इच्छा है कि वे भी काम करें। वे अपने निजी व्यक्तित्व का विकास चाहती हैं अपने निजत्व का विकास चाहती है अपने निजत्व को बढ़ाना चाहती है। वह नहीं जानती यह सब झूठ है मिथ्या भावना है। इस जीवन की शोभा और आब मोम के मोतियों की तरह है जो देखने में अतीव सुन्दर लगते हैं। व्यवहार में लाने से पता चल जाता है उनमें कुछ भी नहीं वह पिघलकर मोम की तरह बन जाते है।" [1]

आलोच्य कृति के शीर्षक में उपन्यास के उद्देश्य को सार रूप में समाहित कर दिया गया है। लेखिका की दृष्टि में कामकाजी नारी की समस्या को जटिल बनानेवाला पुरुष समाज है जो नारी को केवल भोग्या समझकर उससे सम्पर्क रखता है और अपनी इच्छा पूर्ति में बाधा देखकर झुंझला उठता है नारी का उपहास करता है उसे लांछित करता है। इस दिशा में लेखिका का दृष्टिकोण एकांगी तथा पक्षपातपूर्ण है इसमें कोई सन्देह नहीं।

श्रीमती पनिक्कर ने अन्य उपन्यासों की भाँति मोम के मोती में भी मनोहर, प्रवाहपूर्ण भाषा का प्रयोग किया है। उर्दू शब्दों के अतिरिक्त इन्होंने अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों का भी अनेक स्थलों पर प्रयोग किया है। उपन्यास की शैली प्रसादगुणमयी मनोविश्लेषणात्मक तथा व्यंग्यपूर्ण है। ऐसे स्थलों पर लेखिका के भाव-बोध और अभिव्यंजना-कौशल का अच्छा समाहार हुआ है। उदाहरणार्थ यह उक्ति देखिए— माया उसके मुख पर आनेवाले भावान्तर को देख रही थी। वह यह समझती है कि मधुकर इस समय यह चाहता है कि माया उससे पूछे क्या बात है तुम इतने चिंतित क्यों हो? यह भी पुरुष का एक रूप है। मर्द उठाये चले आते हैं कि नारी इन्हें स्नेह से दुलारे पुचकारे। शायद ऐसे व्यक्ति जीवन भर बच्चे बने रहते हैं। यदि नारी से बात करते ना हैं तो खीझकर व्यंग्य करें, जैसे उनके सिर पर एहसान कर रहे हों। [2]

४ प्यासे बादल

इस उपन्यास में कोठियों में रहनेवाले उच्च मध्यम वर्ग और सड़कों के किनारे

---

१ मोम के मोती, पृष्ठ १६१

२ मोम के मोती, पृष्ठ ११३

तथा पुल के नीचे जीवन व्यतीत करनेवाले भिखारी वर्ग के स्तर उपन्यास का तुलनात्मक चित्रण करते हुए रोजलीला के जीवन एवं चरित्र द्वारा यह संकेत किया गया है कि यदि समाज का कोढ समझ जानेवाले लोगों के साथ सहानुभूति एवं आदर का व्यवहार किया जाए तो वे भी यथार्थ रूप में मानव बन सकते हैं। उपन्यास का कथानक नगर की एक उच्च अट्टालिका से प्रारम्भ होता है जिसमें उच्च मध्य वर्ग का प्रतिनिधि जयन्त और उसका परिवार रहता है—उसका छोटा तथा अपाहिज भाई बलराज पचरी बहिन कान्ता, वह स्वयं नौकर चाकर और एक कुत्ता टामी। तभी टामी की प्लेट से भोजन चुरानेवाली रोजलीला कथा में प्रविष्ट होती है। वह पुल के नीचे झोपडी में रहनेवाली एक निराश्रिता है। उसकी माता किसी धनी घराने में आया थी वहां रहकर उसने पुत्री को एक अच्छी पाठशाला में शिक्षा दिलाई थी किन्तु दुर्भाग्यवश माता और पुत्री का निष्कासन किया गया और रोजलीला मैट्रिक तक पढ़कर भी परीक्षा न दे सकी। माता की मृत्यु के बाद वह सर्वथा निराश्रिता थी। जयन्त ने उसे आश्रय दिया और उसका सच्चा प्रेम एवं सहानुभूति पाकर वह शीघ्र ही एक सुसंस्कृता रमणी बन गई। जयन्त उससे विवाह भी करना चाहता था किन्तु उसके समझाने पर जयन्त ने सामाजिक मर्यादा का निर्वाह करते हुए अपनी वाग्दत्ता जया से विवाह कर लिया। जया को जन्म देते ही क्षय से जया की मृत्यु हो गई। अब पुनः लीला और जयन्त के प्रेम को विवाह में परिणत होने का सुअवसर मिला किन्तु बलराज का भाव एवं स्पर्धा बाधक सिद्ध हुई। उस पुत्री के रक्षण के लिए जयन्त ने उसका तथा जया का भार लीला पर छोड़कर विदेश भ्रमण का कार्यक्रम बनाया और यहां पर कथानक का अंत हो जाता है।

'प्यासे बादल' का कथानक प्रायः एक वर्ष की घटनाओं का विस्तार है। लेखिका ने कथानक का सहज एवं मार्मिक रीति से विकसित किया है। उसमें रोचकता है और है सहजता का अपूर्व माधुर्य। जिन समस्याओं को उक्त कथानक में मुखरित किया गया है वे नितान्त मौलिक हैं और उनके समाधान की दिशा में जो संकेत प्रस्तुत किये गए हैं उनमें मर्यादा का सर्वत्र ध्यान रखा गया है। कथानक का आधार स्वार्थ न होकर सहानुभूति और त्याग है। उपन्यास में पात्रों का चरित्र विकास अत्यन्त सहज एवं मनोवैज्ञानिक रीति से हुआ है। जयन्त के घर जाने के पूर्व कथानायिका रोजलीला अपने स्वार्थ को विशेष महत्त्व देती है क्योंकि जिन परिस्थितियों में वह पली थी वहाँ उसे कटुता, निर्ममता एवं स्वार्थ के ही दर्शन हुए थे। जयन्त द्वारा प्रेम एवं सद्भावना पाकर उसके हृदय के अन्तस्तल भाव परिष्कृत होकर कोमलता एवं त्याग में परिणत हो जाते हैं। उसे जयन्त का वह सच्चा प्रेम प्राप्त होता है जो कान्ता और जया भी नहीं पा सकी। किन्तु अनाचग्रस्त होने पर भी वरदान रूप में प्राप्त हुए प्रेम को लीला त्याग देता है—जयन्त की सामाजिक मर्यादा एवं प्रतिष्ठा की रक्षा के लिए। पुल के नीचे जीवन यापन करनेवाले अनाचग्रस्त वर्ग की प्रतिनिधि वह धनी की गर्वीली पत्नी जया एवं स्वच्छन्द प्रकृति की कान्ता से कितनी ऊंची है! परन्तु और कान्ता अनेक प्रयास

वरन भी उसके चरित्र को पतन की ओर ले जाने में असफल रहते हैं।

जयन्त उपन्यास का नायक है। रोज़ी, शीला तथा कान्ता को आश्रय देने में उसकी उदारता व्यक्त हुई है तथा अपाहिज भाई के लिए स्नेह उसका अप्रतिम गुण है। इसके अतिरिक्त रोज़ी, शीला की प्रेरणा से भी उसकी आत्मा में बीज रूप में निहित गुणों का विकास होता है—बेला से प्रेम न होने पर भी वह उससे इसलिए विवाह करता है क्योंकि शीला द्वारा समझाने पर वह सामाजिक मर्यादा से उद्भूत कर्त्तव्य भावना का महत्त्व समझता है। इस प्रकार जयन्त की अधिकांश विशेषताएँ शीला के चरित्र द्वारा प्रेरित रही हैं। उपन्यास के अन्य पात्रों में कान्ता के चरित्र द्वारा लेखिका ने वर्तमान

पति से सामंजस्य रखना उनके लिए कठिन हो जाता है क्योंकि उनके विचार परिपक्व हो जाते हैं और वे झुकती नहीं। प्रायः परिणाम यह होता है कि वे पति से पृथक् रहती हैं किन्तु सुख तब भी नहीं मिलता। ऐसी अवस्था में तलाक होते हैं किन्तु लेखिका ने कान्ता की परिस्थिति विवश होकर पति के समीप पुनः लौटने की स्थिति का चित्रण करके उक्त समस्या का मर्यादापूर्ण समाधान प्रस्तुत किया है।

श्रीमती पनिकर ने बलराज, बेला, परेश आदि अन्य पात्रों को एक ओर वर्ग विशेष के प्रतिनिधि रूप में प्रस्तुत किया है और दूसरी ओर व्यक्ति-वैचित्र्य के अनुसार उनकी विशेषताओं को भी उभारा है। वे मनोवैज्ञानिक एवं वर्गानुकूल चरित्र चित्रण में विशेष सफल रही हैं। विशेषतः शीला की विशेषताओं का उद्घाटन अत्यन्त स्वाभाविक गति से हुआ है। उसके चरित्र की मार्मिकता एवं आदर्श प्रवृत्तियाँ स्वतः ही पाठक को आकृष्ट कर लेती हैं। उसके संवादों में उसकी चारित्रिक दृढ़ता की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। उदाहरणार्थ जयन्त के प्रति यह उक्ति देखिए— 'आप समझते हैं कि भरपेट रोटी पाकर मेरा दिमाग आसमान पर चढ़ गया है। ऐसी बात नहीं है जयन्त बाबू। लाज का मारा कर्त्तव्य के सामने झुकना जानता नहीं है। मेरे हृदय का ज्वालामुखी हृदय के भीतर भीतर ही सुलग रहा है परन्तु कर्तव्य तो यही था कि आप जैसा अब करने जा रहे हैं वैसा ही करते।'[1] इसी भाँति अन्य पात्रों के संवादों में भी उनकी मानसिक कुण्ठा, वेदना, स्नेह, कृतज्ञता आदि भावनाएँ सर्वत्र मूर्तिमान रही हैं।

श्रीमती रजनी पनिकर अपने चतुर्दिक वातावरण के प्रति अत्यन्त जागरूक रही हैं और उन्होंने अपने कथा साहित्य में वर्तमान समाज की नितान्त ज्वलन्त समस्याओं को स्थान दिया है। उच्च मध्य वर्ग की समस्याएँ उनके उपन्यासों का प्रिय विषय हैं। आलोच्य उपन्यास में जयन्त का परिवार ऐसे ही वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। यद्यपि जयन्त लखपति नहीं है तथापि उसके घर में सुखपूर्ण जीवन-यापन के सब साधन सुलभ हैं।

---

१ प्यासे बादल, पृष्ठ १६५

उनके कुत्ते को जैसा पौष्टिक एवं रुचिकर भोजन सुलभ है उससे निम्न वर्ग के लोग जीवन भर वंचित रहते हैं। लेखिका ने रोज़लीना के प्रति जयन्त की सहृदयता का चित्रण करके वर्ग-वैषम्य को दूर करने की आवश्यकता का आग्रह प्रतिपादित किया है। शान्ता के चरित्र के माध्यम से स्वच्छन्द विचारोंवाली वर्तमान नारी को यह शिक्षा दी गई है कि भौतिक तृष्णाओं के आवेग में पति और गृहस्थी की उपेक्षा करना उचित नहीं है। परेश वर्तमान काल के पथभ्रष्ट युवक वर्ग का प्रतिनिधि है और उसका चरित्र इस बात का प्रमाण है कि ऐसे युवकों का भविष्य उज्ज्वल नहीं होता। दूसरी ओर धनी परिवार की युवतियों का जीवन कितना कृत्रिम, अकर्मण्य एवं खोखला है इसका परिचय लेखिका ने वेला के चरित्र से दिया है। उदाहरणस्वरूप यह व्यंग्यपूर्ण चित्र द्रष्टव्य है— आखिर वेला में क्या कमी है? सीनियर कैम्ब्रिज की परीक्षा में फेल हो गई है तो क्या? उसे कौन सी नौकरी करनी है? एक सफल पत्नी में जितने गुण होने चाहिए वे सब वेला में हैं। वह खूबसूरती से मुस्करा सकती है जिस व्यक्ति के सामने मुस्करा रही हो वह चाहे उस मुस्कराहट के योग्य हो या न हो। वह सुन्दर कपड़े और गहने पहन सकती है। पार्टियाँ सफलतापूर्वक सम्पन्न करने के सब तरीके जानती है। ब्रिज खेल सकती है। पार्टी में बैठकर बड़ी से बड़ी गप्प हाँक सकती है। नौकरों को डाँटना भी जानती है।[1]

श्रीमती पनिक्कर ने रोज़लीना के परिस्थिति प्रेरित चरित्र विकास द्वारा यह सिद्ध किया है कि यदि समाज के वाह्य समझे जानेवाले पात्रों के साथ सरल एवं सहज व्यवहार किया जाय तो वे भी समाज के प्रतिष्ठित सदस्य बन सकते हैं। अभाव, क्षुधा एवं वेदना की पृष्ठभूमि में विकसित होने से ऐसे पात्रों का व्यक्तित्व बड़े घर के पात्रों की अपेक्षा अधिक स्पृहणीय एवं उज्ज्वल होता है। उपर्युक्त उद्देश्य की अभिव्यंजना के लिए ही 'प्यासे बादल' की रचना हुई है और कहना न होगा कि जयन्त के घर आने के पूर्व से जयन्त के आश्रय में आने के बाद तक की घटनाओं की छाया में रोज़लीना के चरित्र का जो मनोवैज्ञानिक सहज विकास क्रम एवं रुचि परिवर्तन लेखिका ने चित्रित किया है उसमें उन्हें आशातीत सफलता प्राप्त हुई है। उद्देश्य पूर्ति की दिशा में यह उनकी सराहनीय उपलब्धि है।

रजनी जी ने अपने अन्य उपन्यासों की भाँति 'प्यासे बादल' में भी व्यावहारिक भाषा शैली का प्रयोग किया है। इसमें वाक्य लघु तथा सुव्यवस्थित हैं और नाटकीय तारतम्य ने शैली को और भी अधिक सजीवता प्रदान की है। 'प्रेम नारी के लिए सौभाग्य होता है। उसके जीवन की महत्त्वपूर्ण घटना होती है।'[2] आदि वाक्यों ने अभिव्यंजना पक्ष में यथोचित गाम्भीर्य का समावेश किया है। लेखिका की शैली में एक विशेष प्रवाह है

---

१ प्यासे बादल पृष्ठ २२७

२ प्यासे बादल पृष्ठ १५३

और साथ ही भावों को वहन करने की अनुकूलता भी लक्षित होती है। पात्रों के मनोभावों का विश्लेषण अथवा चित्रण करते समय उनकी शैली विशेष मार्मिक हो उठी है। प्रस्तुत कथा के प्रमाणस्वरूप जयन्त की भावधारा द्रष्टव्य है— "नीला को देखते ही उसके अन्तस्तल में एक वेदना सी क्यों करवट लेती है? जाने नीला में ऐसा क्या है? वह जानता है कि उसके लिए ऐसा करना उचित नहीं है। एक बार उसके मन में आया भी कि जाने किस किस ने नीला के शरीर को छुआ होगा। परन्तु उससे क्या? मूर्ति जब बनती है तो न जाने कितने हाथों से निकलती है कोई गढ़ता है कोई तराशता है परन्तु जब उसकी प्रतिष्ठा कर दी जाती है, तो पुजारी अपने बच्चों से भी कहता है कि वह स्वच्छ हुए बिना मूर्ति को न छुए।"[1] श्रीमती पनिकर ने अपनी भाषा अथवा शैली की सज्जा की ओर ध्यान न देकर अच्छा ही किया है अन्यथा इस उपन्यास में जो सहज प्रभावोत्पादकता है वह दुर्लभ होती। कृत्रिम शब्दाडम्बर अभिव्यंजना पक्ष के सहज सौन्दर्य को क्षीण ही करता है।

६ जाड़े की धूप

श्रीमती रजनी पनिकर ने 'जाड़े की धूप' शीर्षक समस्याप्रधान सामाजिक उपन्यास की रचना १०३ पृष्ठों में की है। इसका प्रत्येक परिच्छेद पत्रों के रूप में लिखा गया है जो उपन्यास की नायिका भारती द्वारा अपने प्रेमी अजय के प्रति लिखित है। भारती पवन की पत्नी है और टीपू नामक पंचवर्षीय बालक की माता है किन्तु पवन से अनबन होने के कारण उसका दाम्पत्य जीवन विशेष मधुर नहीं रह पाता। तभी उसके जीवन में अजय का प्रवेश होता है किन्तु उसके भारतीय संस्कार पति को तलाक देकर अजय को अपनाने में हिचकिचाते हैं। सम्भव था कि यह झिझक धीरे धीरे समाप्त हो जाती किन्तु इससे पूर्व ही उसे ज्ञान हो गया कि अजय का प्रेम अभिनय मात्र था। वास्तव में वह एक कहानी लेखक था और भारती से निकटता प्राप्त करके अपनी किसी कहानी के लिए अनुभूतियाँ एकत्र कर रहा था। कहानी पूर्ण होते ही वह उसे बेचने के लिए किसी अभिनेत्री के साथ बम्बई चला गया। भारती को अपने छले जाने पर बहुत दुःख हुआ किन्तु पवन ने सब कुछ जानकर भी उससे समझौता कर लिया। भारती ने नौकरी से त्यागपत्र दे दिया और निर्धन तथा अशिक्षित बालकों को शिक्षा देकर उनके जीवन सुधार को अपने जीवन का लक्ष्य बना लिया।

उक्त आधिकारिक कथा के अतिरिक्त भारती की बुआ की पुत्री मालती की जीवन गाथा इस उपन्यास की मुख्य गौण कथा है जो मुख्य कथा के पार्श्व में विकसित हुई है। मालती का विवाह धनी वर से हुआ किन्तु उसे जीवन का वास्तविक सुख प्राप्त न हो सका क्योंकि उसका पति कुरूप शौकीन और उ[illegible] था। उपन्यास में प्रभावित

---

१ प्यासे बादल पृष्ठ ४८

अन्य गौण कथाओं का समावेश भी हुआ है। चौधरी के दार्शनिक की कथा और तारा जो जिनके घर भारती ट्यूशन पढ़ाने जाती थी के परिवार की कथा इसके उदाहरण हैं। पत्र शैली में लिखित होने के कारण इस उपन्यास की अधिकांश कथा भारती के पत्रों में उसकी भावनाओं समस्याओं और विवशताओं की अभिव्यक्ति में सम्बद्ध है। कथानक में घटनाओं का विशेष प्रसार न होकर वर्णन का सहज मनोवैज्ञानिक प्रवाह है। अतः रोचकता मार्मिकता आदि गुण सर्वत्र दृष्टव्य है। मामा के मानस की भाँति इस उपन्यास का कथानक भी आदर्शोन्मुख है। इसीलिए प्रारम्भ में भारती को अजय के प्रेम में भ्रमित दिखाकर मृग मारीचिका में भटकाया गया है और बाद में अजय के प्रेम की निस्सारता सिद्ध करते हुए भारती को पुनः दाम्पत्य जीवन में समन्वय स्थापित करने के लिए प्रयत्नशील दिखाया गया है।

श्रीमती पनिक्कर के अन्य उपन्यासों की भाँति जाड़े की धूप में भी चरित्र चित्रण की प्रमुखता रही है—घटनाओं का आयोजन भी चारित्रिक सौष्ठव की दृष्टि से हुआ है। पुरुष पात्रों की अपेक्षा नारी पात्रों की समस्याओं और भावनाओं के चित्रण में लेखिका को विशेष सफलता मिली है। भारती और मालती दोनों ऐसी पात्राएँ हैं जो विवाहित जीवन में सुखी नहीं है। भारती अपेक्षाकृत भावुक है इसी कारण वह अजय के वाग्जाल में बह जाती है। फिर भी कर्त्तव्य के प्रति सचेत होने के कारण वह अपना गृह त्यागकर पूर्णतः अजय की नहीं बन पाती। मालती अपने क्रोधी तथा गर्वीले पति की प्रकृति से राहत पाने का एक अन्य सुविधाजनक उपाय खोज निकालती है—वह यह कि अपने पुत्र और पुत्री को लेकर ही व्यस्त रहती है, पति से कम से कम सम्बन्ध रखती है। उपन्यास की अन्य पात्राओं में तारा जी की पत्नी का अपने ड्राइवर के चाचा से प्रेम है उनकी पुत्री का ड्राइवर से प्रेम है पवन की माँ पुत्रवधु का शोषण करके स्वयं पौष्टिक भोजन लेती हैं—और ये सब पात्राएँ न केवल चारित्रिक वैविध्य को प्रकट करती हैं अपितु उनकी प्रवृत्तियाँ स्वयं में अनोखा विद्रूप प्रस्तुत करती है।

पुरुष पात्रों में अजय और पवन का स्थान मुख्य है। अजय का व्यक्तित्व कपटपूर्ण है—कलाकार होने के कारण वह जैसा चाहे अभिनय कर लेता है और उसके कृत्रिम व्यक्तित्व पर मुग्ध होकर भारती पवन से विमुख हो जाती है। पवन का व्यक्तित्व विशेष उदय ताजगी किन्तु उसमें अजय की भाँति कोई दुराव नहीं है क्योंकि वह अपनी दुर्बलताओं को गुप्त रखने की आवश्यकता नहीं समझता। बाद में भारती ने स्वयं स्वीकार किया कि उसका पति अजय से कहीं महान कहीं ऊँचा है। डा० चन्द्रगुप्त विद्यालंकार ने इस उपन्यास की समीक्षा करते हुए यह मत व्यक्त किया है कि लेखिका ने अजय के चरित्र को उभारने की ओर सम्यक रूप में ध्यान नहीं दिया है— इस उपन्यास का विषय ऐसा है जिसे वासना से बचाकर रखना कठिन था। पर लेखिका इस बात में पूरी तरह सफल हुई है कि जाड़े की धूप कहीं भी वासनापूर्ण नहीं बनने पाई। भारती की उन दिनों की मनोदशा का अच्छा मनोवैज्ञानिक चित्रण इस उपन्यास

में है पर अजय के चरित्र और मनोविज्ञान पर बहुत कम प्रकाश डाला गया है। मेरी राय से यही इस रचना की सबसे बड़ी कमजोरी है।[1] चन्द्रगुप्त जी का सुझाव निश्चय ही अच्छा है किन्तु ऐसा होने पर लेखिका द्वारा निरूपित समस्या का आधार ही खण्डित हो जाता। उपन्यास में कथानक के चुनाव की अपेक्षा उसके निर्वाह का प्रश्न अधिक महत्त्वपूर्ण होता है और इस दृष्टि से यह उपन्यास निश्चय ही सफल रचना है।

उपन्यास के अन्य पात्रों में भारती का अफसर मलकानी भी उल्लेखनीय है जो अधीनस्थ महिलाओं से सम्पर्क बढ़ाने में सचेष्ट रहने के कारण अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। मालती का पति उन धनी पुरुषों का प्रतीक है जो धन के गर्व में चूर रहकर पत्नी से केवल दैहिक सम्बन्ध रखते हैं उसकी भावनाओं का मूल्य नहीं जानते नौकरों के रहते हुए भी उसे अपनी सेवा में लीन देखना चाहते हैं आदि। अन्य पात्र पात्राओं की भाँति लेखिका ने मालती के पति की विशेषताओं का उल्लेख करते समय भी प्रसंगवश पुरुषों की मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों की ओर संकेत किया है। उदाहरणार्थ उसकी वासनापूर्ण दृष्टि के विषय में लेखिका की यह उक्ति देखिए— पुरुष की दृष्टि में नारी का केवल एक ही मूल्य है उसका शरीर उसका सौंदर्य। आजकल का प्रगति प्रेमी पुरुष किसी भी नारी से बात करता है तो कुछ ऐसा असभ्य भाव लिये हुए कि वह नारी उन क्षणों के लिए उसकी पत्नी के समान होती है।[2] इस उपन्यास में पात्रों का चरित्र चित्रण मुख्यतः चेतना प्रवाह पद्धति के अनुसार हुआ है अतः इसमें कथोपकथन के माध्यम से पात्रों के विचारों का आदान प्रदान बहुत कम स्थलों पर है। ये संवाद लघु तथा सारगर्भित हैं और प्रायः कथानक तथा चरित्र की अभिव्यक्ति में सहायक रहे हैं।

जाड़े की धूप में लेखिका ने विवाहित स्त्री द्वारा पर पुरुष से प्रेम की समस्या को स्थान दिया है। आज की शिक्षित नारी प्राचीन अशिक्षित नारियों की भाँति पति की प्रत्येक उचित अनुचित बात नहीं सह पाती और परिणाम होता है—मानसिक अशान्ति। पर पुरुष का कृत्रिम प्रेम इस आघात को सहलाकर मानो नारी को एक नया मार्ग सुझाता है—पति को तलाक देकर प्रेमी से विवाह करने का मार्ग—किन्तु क्या यह एक सफल उपाय है? लेखिका को इसमें विश्वास नहीं क्योंकि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ऐसे पुरुष एक गृहस्थ नारी को मिथ्या आश्वासन देंगे और विवाह के बाद क्रूरता का व्यवहार करेंगे। यही सिद्ध करने के लिए उन्होंने अजय के कपटपूर्ण प्रेम का रहस्य प्रकट करके उक्त समस्या को भावात्मक ढंग से सुलझाया है। पुरुष और नारी की प्रवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए लेखिका ने ऐसी अनेक उक्तियाँ प्रस्तुत की हैं जिन।

---

१ आजकल अक्तूबर १९५८ पृष्ठ ५२

२ जाड़े की धूप पृष्ठ ७०

३ देखिए जाड़े की धूप पृष्ठ ५६

देशकाल और उद्देश्य दोनों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। उदाहरणार्थ ये अवतरण द्रष्टव्य है—

(अ) तुम कहोगे कि आजकल तुम बहुत लड़कियाँ या खासकर विवाहित लड़कियों को जिनमें विवाहित अविवाहित दोनों ही शामिल हैं दिल्ली की बम्बई की और कलकत्ते की सड़कों पर अपनी अस्मत बेचते हुए देखते हो। लेकिन लोग कभी मौका मिले तो उनमें जाकर उनके दिल का हाल भी पूछना। नारी स्वेच्छा से शरीर तब देती है जब जीवन की कोई अन्य आवश्यकता उसे वैसा करने पर विवश करती है।[1]

(आ) आजकल पचास प्रतिशत विवाह जीवन सम्बन्ध न रहकर वस आँख मिचौनी का खेल भर रह गए हैं।

इस उपन्यास की भाषा लेखिका के अन्य उपन्यासों की भाँति रोचक एवं प्रभावपूर्ण है। सरल तत्सम शब्दों तद्भव शब्दों उर्दू के प्रचलित शब्दों और मुहावरे लोकोक्तियों के प्रयोग द्वारा भाषा में व्यावहारिकता का निर्वाह करने के अतिरिक्त उन्होंने शब्दों में ममस्पर्शिता और भावमयता की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित उक्ति में गद्यकाव्य-जैसी भावात्मकता देखिए— मैं अँधियारे में अपना स्नेह दीप जलाये बैठी रहूँ प्रतीक्षा करती रहूँ तुम आओ और मैं तुम्हें पहचान न पाऊँ अब पहचान तो पा न सकूँ। विडम्बना![2] [3] अनेक प्रसंगों में लेखिका ने बड़ी मौलिक उपमाएँ जुटाई हैं जिससे उनके जीवन-दर्शन की व्यापकता का बोध होता है। यथा— जो बात प्रकृति में नहीं उसको करना नाक पर बोतल टिकाकर चलने से कम नहीं होता। लेखिका ने भारती के मनोभावों को व्यक्त करने के प्रसंग में अनेक स्थानों पर मनोवैज्ञानिक सूक्ति वाक्यों का भी प्रयोग किया है। यथा— बाहर की शीतलता भीतर की वेदना को सहलाती नहीं सुलगा देती है।[4] अतः यह कहा जा सकता है कि चरित्र चित्रण की सजगता और समस्याओं की प्रखरता की भाँति लेखिका को अभिव्यंजना की सहजता में भी सराहनीय सफलता मिली है।

६ काली लड़की

इस लघु उपन्यास में एक काली लड़की के पारिवारिक वातावरण और उसकी प्रतिक्रियाओं का मनोवैज्ञानिक रीति से चित्रण किया गया है। कथानक की सोद्देश्यता और मौलिकता के प्रति लेखिका का अतिशय आग्रह है जिसे कथा-नायिका रानी के शब्दों में इस प्रकार व्यक्त किया गया है— किसी उपन्यास में किसी काली लड़की की समस्या का वर्णन नहीं किया गया था किसी ने भी काली लड़की का उपन्यास की हीरोइन

१–२–३ जाड़े की धूप पृष्ठ ८८ ८७ ८

४–५ जाड़े की धूप पृष्ठ २८ ४१

नहीं बनाया था। बंकिमचन्द्र ने अन्धी लड़की ले ली। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने गूंगी लड़की को चित्रित किया परन्तु दोनों में से किसी ने भी यह आवश्यक न समझा कि किसी काली लड़की को भी हीरोइन बनाए।[1]

कथा-नायिका रानी की आधिकारिक कथा के अतिरिक्त लेखिका ने इस उपन्यास में दो प्रासंगिक कथाएं रखी हैं। इनमें से सुन्दरी की कथा मुख्य प्रासंगिक कथा है और टंडन परिवार की कथा गौण प्रासंगिक वृत्त है। सुन्दरी को लेखिका ने स्वतन्त्र रूप में रहनेवाली आधुनिक वयस्का के रूप में चित्रित किया है जो समाज की दृष्टि में कुमारी होने का ढोंग रचती है। टंडन परिवार में आर्थिक साधनों के सीमित होने पर भी वर्तमान समाज की अपव्यय की प्रवृत्ति (नौकर, गवर्नेस, फैशन आदि के प्रति मोह) को साकार किया गया है।

लेखिका ने काली लड़की रानी को त्रस्त सन्तान का प्रतीक माना है। पिता तथा नौकरानी चांदी के अतिरिक्त सब उसकी उपेक्षा करते हैं अतः किशोरावस्था में ही उसके हृदय में कुंठा बस जाती है। अपनी बहिन कावेरी के पति कमल द्वारा उपेक्षा होने पर उसका मन और भी व्यथित हो जाता है। अपनी सखी सुन्दरी और कमल बाबू के अवैध सम्बन्ध, सुन्दरी और कावेरी द्वारा सिगरेट पीना आदि बातों से उसे नई सभ्यता से घृणा हो जाती है। बहिन कावेरी के साथ मसूरी जाने पर कावेरी और कमल के मित्र धीरेन्द्र के खुले मित्र व्यवहार ने भी उसके मन को ठेस पहुंचाई। उधर कावेरी ने अपने पति के साथ उसके सम्बन्धों पर मिथ्या सन्देह करके उसे और चांदी को घर से निकाल दिया। वह कुछ दिन सुन्दरी के साथ रही तथा उसके निष्कपट सरल व्यवहार पर मुग्ध होकर कमल उसके प्रेम बन्धन में बंध गए। उधर कावेरी कमल का बहुत सा धन बटोरकर माता और धीरेन्द्र के साथ विदेश चली गयी। माता ने पति का त्याग करके विदेश में धनी विधुर से विवाह कर लिया अतः रानी के पिता लखनऊ का मकान रानी को देकर अपने गुरु के आश्रम में चले गए तथा रानी और कमल वहीं रहने लगे।

प्रस्तुत उपन्यास में नारी और पुरुष की भावनाओं का सूक्ष्म चित्रण किया गया है। पुरुषों द्वारा स्वयं स्वच्छाचारी होने पर भी दूसरों की निन्दा करना[2] आधुनिक माताओं द्वारा अपनी सुन्दरी पुत्रियों के बल पर स्वार्थ साधन करना[3] पूंजीपतियों द्वारा मात्र स्वार्थ साधन के लिए बड़े लोगों को भोज देना,[4] आर्थिक व्यवस्था खोखली होने पर भी धनियों द्वारा पुरानी शान का दिखावा करना[5] आदि तथ्यों को लेखिका ने मर्मस्पर्शी रूप में प्रकट किया है। बहुत से उन्होंने वर्गगत चरित्र प्रस्तुत किए हैं—रानी, कावेरी, सुन्दरी, कमल, कावेरी की माता आदि सभी पात्र वर्गगत हैं। रानी के माध्यम से उपेक्षित काली लड़कियों का विचार धारा, प्रतिक्रिया, हीन भाव, विद्रोह आदि का मार्मिक

---

1 काली लड़की, पृष्ठ ६१

2 3 4 5 द्रष्टव्य 'काली लड़की', पृष्ठ ११० १२१, ४७-४८ ८६

चित्रण किया गया है। कावेरी सुन्दर हठी स्वाभिमानिनी और प्रेम की अपेक्षा धन को महत्त्व देनेवाली युवती है। धन को विविध रीतियों से दुरुपयोग करनेवाला कमल भी आधुनिक धनी युवकों की दुष्प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करता है। लेखिका ने जो भी विकृत चरित्र प्रस्तुत किये हैं उनके दोषों के कारण भी अवश्य स्पष्ट किये हैं। इन दोषों का मूल स्रोत है—वर्तमान सभ्यता और पश्चिम का अन्धानुकरण। कावेरी के लिए मातृत्व का स्नेह स्रोत इसीलिए सुलभ नहीं रहता कि वर्तमान सभ्यता केवल बाह्य सौन्दर्य का मूल्य आंकती है। कमल के दोषों का मूल कारण भी स्नेह का अभाव ही है—उसकी माता तो धन सम्पत्ति को अधिक महत्त्व देती ही थी दुर्भाग्य से पत्नी कावेरी और सास भी वैसी ही मिली। अतः यदि वह सुन्दरी और प्रेमा जैसी स्त्रियों के साहचर्य और मद्यपान द्वारा मन बहलाता रहा तो इसमें उसकी अपेक्षा उसके वातावरण को ही दोष देना होगा। इसी प्रकार रानी भी माता की उपेक्षा और बहिन के दुर्व्यवहार के कारण ही विद्रोहिणी बनी। रानी के प्रति उसकी सेविका चाची के ममत्व के द्वारा सम्भवतः यह सिद्ध किया गया है कि वर्तमान सभ्यता से अप्रभावित हृदयों में अब भी वही स्नेह है जो भारतीय नारी का आभूषण रहा है। रानी के प्रति उसकी माँ का द्वेष अति की सीमा तक पहुँच गया है जिसका आभास स्वयं लेखिका को भी है— बीसवीं सदी में अपनी सगी माँ ऐसी भी हो सकती है शायद ही इस पर विश्वास हो पाएगा।[1]

प्रस्तुत उपन्यास में कथोपकथन की अपेक्षा रानी के भावों और विचारों के चित्रण पर अधिक ध्यान दिया गया है तथापि ऐसे संवादों का अभाव नहीं है जो कथानक के विकास और पात्रों के मनोभावों को स्पष्ट करने में सहायक रहे हैं। लेखिका ने कथोपकथन में मनोविज्ञान का उचित स्थान दिया है। उदाहरणार्थ कावेरी का चरित्र चित्रण देखिये—

मन डरते डरते पूछा था रानी ब्याह में दूल्हा की मां रक ही रखी जाती है ?

हां और क्या ! उसकी माता और रुपया भी दहेज में कोई इज्ज नहीं।[2]

वस्तुतः जीवन की घटनाओं से यह सिद्ध भी हो गया कि कावेरी की दृष्टि में पति की अपेक्षा उसके धन का ही अधिक मूल्य था। रानी के पिता की उक्तियों में रानी के प्रति स्नेह और उदारता की अभिव्यक्ति हुई है।[3] सुन्दरी और प्रेमा के संवाद उनकी विकृत मनोवृत्तियों के परिचायक हैं। रानी के गुणों पर मुग्ध कमल की उक्तियाँ भावपूर्ण हैं जिनमें रानी के प्रति स्नेह तथा आदर का भाव है।[4] लेखिका ने प्रायः संक्षिप्त संवादों की योजना की है किन्तु कहीं-कहीं आवश्यकता से अधिक कथित उक्तियां दोष हो गई हैं। कमल द्वारा अपना

---

१ काली लड़की पृष्ठ ११८

२ काली लड़की पृष्ठ ९

३ ४ देखिये काली लड़की (अ) पृष्ठ २२ (आ) पृष्ठ ३२ ३३, ३८ ,६

५ देखिये काली लड़की पृष्ठ १२७ १३६ १३७ १४५

दुष्प्रवत्तियों की चर्चा इसी प्रकार की है।[1] आलोच्य सवादो की भाषा पात्रानुकूल न होकर एकरूप है। लेखिका ने सवादो म तर्क पद्धति को न अपनाकर प्राय उन्ह मनोविज्ञान सम्मत सहज रूप म प्रस्तुत किया है जो निश्चय ही एक गुण है।

लेखिका के अन्य उपन्यासो की भाँति प्रस्तुत कृति म भी अनेकश युग की समकालीन प्रवत्तियो की प्रसगानुकूल चर्चा हुई है। कतिपय स्थलो पर स्थिति का सामान्य परिचयात्मक उल्लेख हुआ है किन्तु अधिकाशत व्यग्योक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति का आश्रय लिया गया है। पूर्वोक्त कथन के प्रमाणस्वरूप यह उक्ति द्रष्टव्य है— १९५४ म दिल्ली म लडकियो को भी नौकरी मिलनी उतनी ही मुश्किल थी जितनी शायद १९३१ म लडको को। शिक्षित लडकियो की सख्या इतनी हो गई थी कि मामूली सी नौकरी के लिए बीसियो लडकियो की अर्जियाँ आती। दूसरी लडकियो की अर्जियो के साथ मेरी अर्जी भी प्राय रद्दी की टोकरी म फक दी जाती, क्योकि मेरे पास कोई सिफारिश नही थी।[2] व्यग्यपूर्ण उक्तियाँ के उदाहरणस्वरूप अधोलिखित उद्धरण अवलोकनीय है—

(अ) घर से बाहर निकलना ही एक ऐसा अन्तर है जो दीदी को पुराने जमाने की स्त्रियो से अलग करता है। पहले भी नारी की यही समस्या थी कि वह सन्तान को जन्म देती थी, पुरुष उसके शरीर से अधिक उसके व्यक्तित्व का महत्त्व नही देता था। नारी की यह समस्या अभी तक ज्यो की-त्यो ही बनी है।[3]

(आ) 'मुझे माँ के दिल्ली आने से आश्चर्य नही हुआ। माँ की बडी बेटी सुन्दर है। विवाह के बाजार म उसकी अच्छी कीमत मिली है। माँ यदि अपना एक मंजिला मकान लखनऊ-जैसे छोटे नगर म छोडकर दिल्ली आ गयी हैं तो उसम किसी के हैरान होने की कोई बात ही नही। दिल्ली म मैंने देखा है कि जिन स्त्रियो की सुन्दर लडकियाँ हैं, सुन्दर न भी हो, लडकी चुस्त और जवान होनी चाहिए उतने से भी काम चल जाता है।[4]

इस प्रकार स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास म आधुनिक सभ्यता पर अनेक छींटे कसे गये हैं। सुन्दरी और कमल बाबू तथा कावेरी और धीरेन्द्र के मध्य अवध सम्बन्ध सुन्दरी और कावेरी द्वारा सिगरेट पीना आधुनिक माताओं द्वारा अपनी सुन्दरी पुत्रियो के बल पर स्वार्थ-साधन आदि तथ्यो का पढकर वर्तमान सभ्यता के प्रति घृणा हो जाती है। कई बार लेखिका इन स्थितियो के प्रति व्यग्य करने म इतनी तन्मय हो जाती हैं कि किंचित् काल के लिए मुख्य कथानक का विस्मरण कर उन्ही का वर्णन करती रहती हैं। सवला कोट म वर्तमान कवियो एव कवयित्रियो के स्वच्छन्द एव घृणित रूप का वर्णन[5], सम्पन्न

---

१ देखिये काली लडकी, पृष्ठ १४४

२ काली लडकी पृष्ठ ११५

३ ४ काली लडकी पृष्ठ ६२ १२०

५ काली लडकी, पृष्ठ ३५ ४२

मध्यवर्गीय तथा उच्चवर्गीय पूजीपति समाज के स्वार्थपूर्ण जीवन का विस्तृत उल्लेख[1] आदि प्रसग ऐसे ही हैं।

एक काली लडकी की विषम परिस्थितिया एव तज्जन्य कुठित अस्तित्व का मनोवैज्ञानिक चित्रण आलोच्य कृति का उद्देश्य है। लेखिका की हार्दिक कामना यह है कि इस कृति के प्रभाव से समाज म रानी जसी काली लडकिया का जीवन विषमय न हो उनके अभिभावक और माता पिता उनकी यातना का अनुमान लगा पाए।[2] इस उपयास का द्वितीय प्रमुख उद्देश्य नई सभ्यता की निस्सारता को व्यक्त करना है। वस्तुत नई सभ्यता ही वतमान समस्याओ की जिम्मेदार है। उससे पृथक रहकर ही भारतीय युवक युवतिया तथा उनके अभिभावक मानसिक शान्ति पा सकते हैं क्योकि यह सभ्यता उन्हे भौतिकता की ओर उन्मुख करती है। पाश्चात्य सभ्यता का अन्धानुकरण करके जो नई सस्कृति विकसित हो रही है वह भारत की प्रमाणित परिवार व्यवस्था का विच्छिन्न ही कर सकता है कुछ उत्कृष्ट की आशा उससे व्यर्थ है। इस विषय म रानी की अधोलिखित उक्ति द्रष्टव्य है— मुझ धीरे धीरे इस नयी सभ्यता और इस नए रहन-सहन से चिढ हो गयी क्योकि इसने सुखी परिवार तोड डाले थे। मुझे लगता कि कमल बाबू का परिवार भी टूट रहा था। मेरे माता पिता का परिवार तो टूट ही गया था। नई सभ्यता और नये ढग के रहन सहन ने मा को चकाचौंध म डाल दिया था।[3] वस्तुत काली लडकी की विडम्बनाओ का स्रोत भी यही सभ्यता है जो केवल बाह्य सौन्दर्य का मूल्य आकती है। इसी कारण रानी को माता का स्नेह स्नेह सुलभ नही हो पाता और इसी कारण कमल बाबू प्रारम्भ म उसकी उपेक्षा करते हैं। लेखिका चादी इसीलिए रानी से अपार स्नेह करती है कि उस अशिक्षिता के पास वतमान सभ्यता से अप्रभावित स्नेहपूर्ण हृदय विद्यमान है।

लेखिका के अन्य उपन्यासो की भाति प्रस्तुत कृति मे भी सरल एव प्रवाहपूर्ण भाषा शैली का प्रयोग हुआ है। मेरे मन के अधेरे म उजाला हो गया इन छह वर्षो मे उन्होने मुझसे सीधे मह बात तक न की थी[4] आदि प्रसगानुकूल मुहावरो के अतिरिक्त अवसरानुकूल सूक्तिया ने भी भाषा शैली म सजीवता का सचार किया है। यथा— चरित्रहीन मनुष्यो की कोई विशेष श्रेणी नही होती। वे भी सज्जन पुरुषो की तरह कलाकारो की तरह अपनी व्यक्तिगत विशेषताओ द्वारा ही इस ससार मे खडे होने का स्थान पाते हैं।[5] इस उपयास की शैली की सर्वाधिक मुखर विशेषता यह है कि इसमे अधिकाशत व्यग्यपूर्ण शैली की सृष्टि की गई है। उदाहरणार्थ रानी की मॉं के विषय मे

---

१ काली लडकी पृष्ठ ५६ ५६
२ काली लडकी भूमिका पृष्ठ ख
३ काली लडकी पृष्ठ १२४
४ ५ ६ कालीलडकी पृष्ठ १४ ७८, ५१

य छोटे कितने तीखे हैं— आज जब मैं उस जीवन को बहुत पीछे छोड चुकी हू तो सोचती हू कि मेरी मा ने कौन सा अनर्थ कर दिया, यदि वह जमाई के घर आकर रहने लगी थी ? छोटे-से वक्र का, कम वेतन पानेवाला पति, यदि उन्हें चालीस वर्ष की अवस्था में लउनऊ में बाधकर नही रख सका तो इसमें भी उस बेचारी का क्या दोष ? पच्चीस वर्ष उन्होंने ऐसे पति के साथ निभाये थे। अब उनके नीरस जीवन में जरा सी सरसता आ गई थी। दूसरों को बुरा लगने का कारण ? '[1] उपन्यास की भाषा आडम्बरशून्य सहजता से अनुप्राणित है। कहीं-कहीं शैली के स्वाभाविक प्रवाह में अनायास ही नूतन उपमाओं का समावेश हुआ है। यथा— मेरा विवेक सदैव लैम्प पोस्ट की तरह मार्ग दिखलाता रहता था। '[2] लेखिका के अन्य उपन्यासों की भांति यह कृति भी चेतना प्रवाह पद्धति में लिखी गई है। नायिका रानी के आत्मकथन के माध्यम से सम्पूर्ण कथा का विकास हुआ है, जिसमें शैली में सर्वत्र मौलिकता की छाप विद्यमान है।

७ एक लडकी दो रूप

इस उपन्यास में वर्तमान परिस्थितियों के समग्र में नारी संस्कारों और विवशताओं का अन्तर्द्वन्द्व चित्रित किया गया है। उपन्यास की नायिका माला निम्न मध्यम वर्गीय परिवार की कन्या है। दहेज कम होने के कारण उसका विवाह निश्चित होकर भी सम्पन्न न हो सका। अत घर की आर्थिक दशा सुधारने के लिए वह सेठ कनौडिया की निजी सचिव के पद पर काम करने लगी। सेठ जी के सम्पर्क से उसे धन का अभाव तो न रहा किन्तु कभी कभी उसे एसे इच्छा विरुद्ध काय करने पडते थे जिनसे उसकी मानसिक शान्ति प्राय भंग हो जाती थी। जब कभी वह नौकरी छोडने का विचार करती थी तब न केवल उसके अर्थ लोभी पिता अपितु उसके अपने अन्तर में निहित महत्त्वाकांक्षिणी माला इसमें बाधक रहती थी। उसके एकाकी जीवन में उसका पुरुष मित्र राजू जो एक उच्च अफसर था समय समय पर सरसता भरता रहता था। वह विवाहित था घर में पत्नी के संकेतों पर नाचता था और बाहर माला से मन-बहलाव करता था। माला के पिता को कारावास का दंड मिला, क्योंकि वे कनौडिया का नकली आभूषणों पर मुलम्मा चढाने में सहयोग देते थे। उन्होंने ग्लानिवश आत्महत्या कर ली और इस घटना से व्यथित होकर माला ने भी सेठ जी की नौकरी से त्याग पत्र दे दिया तथा मुहल्ले के बच्चों को घूम घूम कर शिक्षा देने लगी। राजू की स्वार्थपरता से भी वह अब तक अवगत हो चुकी थी अत उसने उससे भी सम्पर्क न रखा। माला के अतिरिक्त कथानक में गौण रूप में उसकी सखियों—अचला और उमा—के जीवन पर भी प्रकाश डाला गया है। मदन नामक युवक ने अचला से विश्वासघात किया किन्तु माला के भाई रवि ने उससे विवाह करके उसके जीवन को नष्ट होने से बचा लिया। उमा का पति अमित शिथिल चरित्रवाला

---

१ २ प्यासी लहरें पृष्ठ १२१ ५८

पत्रकार था अत वह भी दु खी रहती थी।

आलोच्य कथानक म आद्योपान्त माला के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का अकन हुआ है। माला के दो रूप हैं—एक उसका विवेकशील रूप जो उसे तृष्णाओ से विमुख रहने का सन्देश देता है और दूसरा उसका महत्त्वाकाक्षी रूप जो उसे आर्थिक प्रलोभनो की ओर प्रेरित करता है। इस द्वितीय रूप को लेखिका ने प्रमुखता दी है और उसके भावो का मनोवैज्ञानिक रीति से सुन्दर विश्लेषण किया है। इस प्रसग म उन्होने समाज के उच्च वर्ग और मध्यम वर्ग के कतिपय विशिष्ट रूपो का चित्रण करते हुए आधुनिक सभ्यता पर अनेक स्थलो पर मार्मिक व्यग्य किए हैं। माला अपनी विवशताओ के कारण छली गई तो अपनी निरीहता के कारण मदन जैसे लम्पट के जाल म फँसी। विवाहित पात्राओ के व्यक्तित्व को लेखिका ने अपेक्षाकृत सबल रूप म प्रस्तुत किया है। राजू और कनौडिया की पत्नियाँ पतियो पर शासन करती है किन्तु माला की माता की स्थिति अपेक्षाकृत दयनीय है क्योकि वह निम्नमध्यम वर्ग की गृहिणी है। उसका पति कोई काम नही करता अत वह सिलाई कढाई करके कुछ उपार्जन करती है किन्तु पत्नी की कमाई खाकर उसे बहुत मानसिक पीडा होती है।

पुरुष पात्रो म राजू मुख्य है क्योकि वह नायिका माला का प्रेमी है। घर म पत्नी का शासन माननेवाले और बाहर माला से मन बहलानेवाले राजू के माध्यम से लेखिका ने आधुनिक विवाहित युवको की स्वार्थपरक भावनाओ तथा द्विविध व्यक्तित्व पर करारा व्यग्य किया है। राजू की भाँति विश्वासघातक मदन धन के बल पर माला की आत्मा को क्रय करनेवाले सेठ कनौडिया माला के अर्थ लोभी पिता आदि अन्य पुरुष पात्र भी पाठक की सहानुभूति प्राप्त नही कर पाते। माला का अनुज रवि ऐसी कुरूपताओ से मुक्त है—पिता के अर्थ लोलुप जीवन का विरोध करके और परिस्थितियो से प्रताडित अग्रजा को अपनाकर उसने इसी का प्रमाण दिया है। लेखिका ने चरित्र चित्रण के लिए प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनो प्रणालियो को अपनाया है। उनकी एक उल्लेखनीय प्रवृत्ति यह है कि किसी पात्र अथवा पात्रा की विशेषताओ की चर्चा करते समय उन्होने प्राय पुरुष अथवा नारी की जातिगत विशेषताओ का भी विश्लेषण किया है। उदाहरणार्थ ये उक्तियाँ देखिए—

(अ) वाह रे पुरुष! कोई नारी थोडी सी प्रशसा दे थोडा सा महत्त्व दे तो पुरुष को लगता है कि वह उसे चाहती है।[1]

(आ) औरत की यह भूख जाने क्या बढ गई है कि वह नायिका बने। गृहिणी बनकर भी वह सुखी नही। मानो पति का प्यार तो उसे मिलना ही चाहिए था, उसका अधिकार था परन्तु दस पाँच का और भी मिल जाए तो क्या बुरा है।[2]

---

१ एक लडकी दो रूप पृष्ठ ४७

२ एक लडकी दो रूप पृष्ठ ८३

श्रीमती पनिकर ने इस उपन्यास में कथानक को माला के मानसिक चिन्तन के रूप में व्यक्त किया है फलत इसमें कथोपकथन के लिए बहुत कम अवकाश रहा है। लेखिका ने मुख्य रूप से माला के बाह्य व्यक्तित्व और उसके आन्तर व्यक्तित्व (गुड़िया) के सवाद प्रस्तुत किए है जो आत्मचिन्तन का ही दूसरा रूप है। इन सवादो में अन्तर्द्वन्द्व की बड़ी सजीव अभिव्यक्ति हुई है। ऐसी उक्तियो में गुड़िया द्वारा माला का आर्थिक प्रताड़ना की ओर उन्मुख करने का विशेषत उल्लेख हुआ है।[1] इसके अतिरिक्त लेखिका ने राजू माला आदि अन्य पात्रो के वार्तालाप भी कही कहा प्रस्तुत किए हैं। उन्होने सवादो को संक्षिप्त एव सारगर्भित रखने की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया है।

इस उपन्यास में वर्तमान समाज के वातावरण और समस्याओ के चित्रण पर विशेष ध्यान दिया गया है। वर्तमान युग उत्तरोत्तर भौतिकता की ओर प्रगति करता जा रहा है फलत इस युग में अर्थ और काम की समस्याए सर्वप्रमुख हो गई हैं। लेखिका ने उपन्यास के प्रारम्भ में ही अर्थ की उपासना पर व्यग्य करते हुए कहा है—
आजकल देवता भी पुष्पमाला का बजाय नोटो की माला पस द करते हैं। पुष्पो की क्या कीमत ? फूलो का क्या मोल ? [2] यही कारण है कि रवि-जैसे एक-दो पात्रो को छोड़कर इस उपन्यास के अधिकाश पात्र अर्थ लिप्सा से ग्रस्त हैं। सेठ करोड़िया नकली आभूषणो की फैक्ट्री के स्वामी होकर भी जन से बाहर रहे और माला के पिता को उनका साथ देने मात्र से कारावास मिला—यह अर्थ की महत्ता के कारण ही सम्भव हुआ। काम सम्बन्धी समस्याओ की अभिव्यक्ति इस उपन्यास में अनेक स्थलो पर हुई है। नारी अपने मन से चाहे समता की दुहाई देती रहे किन्तु वास्तव में वह आदिम युग की भाँति पुरुष की आश्रिता मात्र है कम से कम पुरुष की दृष्टि उसे इससे अधिक कभी नही देखती। [3] नई रोशनी का युवक केवल पत्नी से ही तुष्ट नहीं होता अपितु घर से बाहर किसी प्रेमिका के समाग की भी कामना करता है। अर्थ और काम के इस युग में केवल वही व्यक्ति तुष्ट रह सकता है जो आदर्शों का गला घोट सके अपने संस्कारो को भुला दे और केवल भौतिकता में रमण करे। उपन्यास की नायिका माला वैसा न कर सकी फलत उसका जीवन अशान्त बन गया। काम ने उसे राजू की ओर प्रेरित किया और अर्थ ने सेठ करोड़िया की ओर किन्तु जब सच्चा सुख वहा भी प्राप्त न हुआ तो उसने महत्त्वाकांक्षाओ को तिलाजलि देकर सरल जीवन को स्वीकार किया। समकालीन ज्वलन्त समस्याओ के इस विश्लेषण में लेखिका ने देशकाल के अतिरिक्त कृति के उद्देश्य को भी मुखरित किया है। उनका उद्देश्य यह सिद्ध करना है कि धन लिप्सा मानव को सत्पथ से विचलित कर देती है अत तृष्णा का त्याग करके इच्छाओ पर नियन्त्रण रखना चाहिए।

---

१ कागज की एक लड़की दो रूप पृष्ठ ४० ४१
२ एक लड़की दो रूप पृष्ठ ८
३ एक लड़की दो रूप पृष्ठ ६५

आलोच्य कृति की रचना सरल साहित्यिक भाषा में हुई है। नाजुक, सनूक, इन्तजाम, मोहताज आदि उर्दू शब्दों[1] स्टडी, प्रोफाइल, कल्चर्ड आदि अंग्रेजी शब्दों[1], पल्ले नहीं पड़ा, हाथी के दाँत ऐसे ही होते हैं आदि मुहावरों[3] और अनेकानेक सूक्ति-वाक्यों के यथास्थान प्रयोग से भाषा में सजीवता आ गई है। इस उपन्यास की शैली की सर्वाधिक उल्लेखनीय विशेषता है—व्यंग्य के सजीव छींटे जो पाठक को सहज ही आकृष्ट कर लेते हैं। उदाहरणार्थ वर्तमान सभ्यता पर मार्मिक व्यंग्य देखिए—मातहत भी वही कल्चर्ड है जो अपने अफ़सर की पत्नी के साथ शापिंग करने जा सकता है। अफ़सर कहीं दौरे पर हो तो पत्नी को घुमाने फिराने भी ले जाता है और सकेण्ड शो सिनेमा भी दिखलाता है। कल्चर्ड पत्नी की यही परिभाषा है कि पति की अनुपस्थिति में वह कभी भी घर में भोजन करने के लिए तैयार न हो। वह पति के मित्रों के साथ—नहीं तो अपने मित्रों के साथ—केवल होटल में खाए।"

इस उपन्यास की रचना नायिका के आत्मविश्लेषण के रूप में हुई है और यह प्रकट किया गया है कि माला अपनी जीवन-कथा को उपन्यास के रूप में लिख रही है। फलत इसके परिच्छेदों को सर्वत्र उपन्यास कहा गया है और विविध स्थलों पर लेखिका की ओर से इस प्रकार की टिप्पणियाँ प्रस्तुत की गई हैं—(अ) लिखते लिखते जैसे माला हाँफ गई'[5] (आ) माला इतना ही लिख पाई थी कि उसकी सखी एक समय की सहपाठिनी और अब पड़ोसिन उमा आ गई।'[6] लेखिका ने अपनी ओर से कम कहा है और माला की ओर से अधिक। यह शैली नवीन होने पर भी कहीं कहीं अस्वाभाविक प्रतीत होती है।

निष्कर्ष

श्रीमती रजनी पनिकर की उपन्यास कला के विषय में श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार द्वारा 'प्यासे बादल' की समीक्षा के प्रसंग में प्रस्तुत किया गया यह निष्कर्ष द्रष्टव्य है—'श्रीमती रजनी पनिकर के सभी उपन्यास लघु उपन्यास की श्रेणी में आते हैं। वे सब नारी के सम्बन्ध में हैं और उनके किसी भी उपन्यास में गुत्थीलापन या उलझन नहीं अपितु एक सहज स्वाभाविक प्रवाह है। इन सभी उपन्यासों में नारी जीवन के पृथक पृथक पहलू या समस्याएं ली गई हैं। अपने पात्रों के प्रति लेखिका की संवेदना और प्रतिपाद्य विषय पर लेखिका के अधिकार की बात सभी रचनाओं में लगभग समान रूप से प्राप्त होती है। लेखिका के मन में कुछ सामाजिक आदर्श हैं जिनसे भटकनेवाले पात्रों

---

१ देखिये एक लड़की दो रूप पृष्ठ ५ ७ ११ १५
२ देखिये एक लड़की दो रूप पृष्ठ २६ ३३ ४३
३ देखिये एक लड़की दो रूप पृष्ठ २५ ५०
४ ५ ६ एक लड़की दो रूप पृष्ठ ४३ १२ १५ १६
७ हिन्दी कथा-साहित्य में पंजाब का योगदान (चन्द्रगुप्त विद्यालंकार) पृष्ठ ३२

की प्रवृत्तियों का चित्रण तिक्त व्यंग्य शैली में हुआ है—विषय का इतिवृत्तात्मक उल्लेख मात्र उन्होंने नहीं किया है। उन्होंने मानव मन के विविध पहलुओं की व्याख्या की है तथा नारी की विवशताओं और इसके लिए उत्तरदायी पात्रों की स्वार्थपरता के सफल चित्र अंकित किए हैं। चेतना प्रवाह पद्धति अथवा मानसिक चिन्तन के माध्यम से पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व को चित्रित करना ही लेखिका की मुख्य शैली है। पात्रों का अपने परिवेश से संघर्ष इस शैली का प्रेरणा-स्रोत है। इसके फलस्वरूप उनके उपन्यासों में संवाद कम आए हैं, किन्तु इससे वर्णन रूढ़ियों को भी प्रोत्साहन नहीं मिला है जिसका कारण है मनोविश्लेषण की गम्भीरता। नई सभ्यता को अपनाने का मोह जिस स्वार्थपरता आर्थिक तृष्णा और मुक्त प्रेम-सम्बन्धों को जन्म देता है उसकी ओर से न तो उन्होंने आँखें ही मूँदी हैं और न ही उसे प्रोत्साहन दिया है—यथार्थ को अस्वीकार करने के पूर्व उसका विश्लेषण तो होना ही चाहिए और यही उन्होंने किया भी है। इस सम्बन्ध में उनके विचारों का अनुशीलन अप्रासंगिक न होगा—'उपन्यास लिखते समय मुझे केवल इस बात का ख्याल रहता है कि मैं कोई ऐसा पात्र पेश न करूँ जो जाना पहचाना न हो। कोई ऐसी घटना भी न चित्रित करूँ, जो अस्वाभाविक लगे। आदर्श का ढोंग रचने का मेरा उद्देश्य नहीं। एक पात्र एक परिस्थिति में जीवन में जैसा व्यवहार करेगा वैसा ही दिखलाने का प्रयत्न करती हूँ। मेरे पात्र देवता नहीं, केवल मानवों जैसा व्यवहार करते हैं।'[1]

---

१ माजरस जनवरी १९५८, पृष्ठ ५३

श्रीमती वसन्त प्रभा

श्रीमती वसन्त प्रभा ने साँझ के साथी और अधूरा तस्वीर शीर्षक सामाजिक उपन्यासों की रचना की है जिनमें वर्तमान सामाजिक विषमताओं और पारिवारिक उलझनों का चित्रण हुआ है। वर्तमान परिप्रेक्ष्य में कोरे आदर्शवाद की महत्ता नहीं रह गई है अतः इन उपन्यासों में पारिवारिक समस्याओं को यथार्थ के माध्यम से उभारा गया है।

१ साँझ के साथी

श्रीमती वसन्त प्रभा ने साँझ के साथी में एक मध्यवर्गीय परिवार का चित्रण किया है। कथानक इस प्रकार है—मातृहीन मोहन अपनी मामी सुखदेवी के कठोर नियन्त्रण में पलकर बड़ा हुआ। मामी के भय से उसके पिता और भाई भी उसकी सुख सुविधाओं की ओर ध्यान न दे पाते थे। धन-लोलुप सुखदेवी ने उसका विवाह एक धनिक की इकलौती पुत्री क्षयरोगिणी कमला से कर दिया जो शीघ्र ही चल बसी। भाभी की कुटिल नीति से विरक्त होकर मोहन परिवार से पृथक रहने लगा। प्रौढ़ावस्था में उसने विधवा अनाथा नीला को जीवन-संगिनी बनाकर जीवन के एकाकीपन को दूर करना चाहा। भारत विभाजन के उपरान्त जब मोहन और नीला दिल्ली आ गए तब भाई और ठौर ठिकाना न होने से भाई भाभी और उनके बच्चे भी उसी के पास रहने लगे। भाभी के कटु तथा व्यंग्यपूर्ण वचनों से पीड़ित होकर एक दिन प्रसविनी लीला ने दीवार से सिर फोड़कर आत्मघात कर लिया और मोहन अपने नन्हे पुत्र के साथ पुनः एकाकी रह गया। नीला को लेखिका ने मोहन के लिए साँझ के साथी की संज्ञा दी है। समस्त कथानक में सुखदेवी की कूटनीति एवं स्वार्थपरता का जाल सा फैला हुआ है। उक्त मुख्य कथा के अतिरिक्त मोहन की पहली पत्नी कमला की मौसी पुष्पावती और पश्चिमी सभ्यता से प्रभावित उनकी कन्याओं लाला की नानी भाभी उसके पूर्व पति की चाची आदि गौण पात्रों की जीवन घटनाओं को भी कथानक में आंशिक रूप से स्थान प्राप्त हुआ है। प्रस्तुत कथानक में लेखिका की दृष्टि घरेलू दृश्यों तक ही सीमित रही है किन्तु सुखदेवी के क्रिया चरित्र अथवा उनके द्वारा आयोजित नित्य-नूतन कुटिल युक्तियों के फलस्वरूप कथानक में आरोचकता अथवा एकरसता नहीं आने पाई है।

आलोच्य कृति में सर्वाधिक सजीव चरित्र सुखदेवी का ही है। वह अपनी कुटिल

बुद्धि का अपने स्वार्थ के लिए नित्य नये रूपों में प्रयोग करती हुई एक विशिष्ट नारी-वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है। उसकी गूढ़ चालों को कुछ समझते हुए और कुछ न समझते हुए भी उसके पति, ननद, श्वसुर, देवर सब उसके व्यक्तित्व से प्रभावित होते हैं। मोहन के जीवन को भीतर से विषाक्त बनाते हुए भी वह ऊपर से ऐसा व्यवहार करती है कि वह कई बार सोचता है— भाभी जबान की कितनी भी कड़वी क्यों न हों फिर भी दिल से बुरी नहीं हैं।[1] अन्य नारी पात्रों में लीला का संयत गम्भीर व्यक्तित्व एवं मोहन के प्रति अनन्य अनुराग सराहनीय है। मोहन की बहिनों (पार्वती, यमुना, गंगा) का भ्रातृ प्रेम भी उल्लेखनीय है। पुष्पावती और उनकी दोनों पुत्रियों के माध्यम से लेखिका ने पाश्चात्य सभ्यता का अन्धानुकरण करनेवाली नारियों के प्रति सफल व्यंग्य किया है। लेखिका ने पुरुष पात्रों को नारी के समक्ष दब्बू एवं निरीह रूप में चित्रित किया है। मोहन के पिता और भाई वास्तविकता से अवगत होकर भी सुखदेवी का खुलकर विरोध नहीं कर पाते। मोहन भी मौन रहकर भाभी के सब अत्याचार सहता है—लीला की मृत्यु के बाद ही प्रथम बार उसने भाई और उसकी भाभी का गृह त्याग कर आदर देकर अपनी आंतरिक घृणा को व्यक्त किया है। वस्तुतः सुखदेवी का व्यक्तित्व प्रस्तुत कृति में इतना सबल रहता है कि अन्य सभी के व्यक्तित्व उसके नीचे दब गए हैं। इस उपन्यास में लेखिका ने प्रत्यक्ष कथन की अपेक्षा परोक्ष साधना से पात्रों की विशेषताओं को व्यक्त किया है। इस दिशा में भी घटना योजना की अपेक्षा पात्रों के सम्भाषणों में उनकी आन्तरिक प्रवृत्तियों की सर्वाधिक अभिव्यक्ति हुई है। उदाहरणार्थ सुखदेवी की उक्तियों में सर्वत्र उसकी वाकचातुरी, कूटनीति, स्वार्थपरता, ईर्ष्या आदि भावनाओं का प्रत्यक्षीकरण हुआ है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि लेखिका ने संवादों की योजना पात्रों और परिस्थितियों को ध्यान में रखकर की है।

सांझ के साथी में पारिवारिक जीवन के उतार चढ़ाव, सुख-दुख, आशा निराशा, छल-कपट आदि के चित्रण द्वारा घरेलू वातावरण की सहज अवतारणा की गई है। लेखिका ने यत्र तत्र प्रासंगिक रूप में समकालीन राजनीतिक और सामाजिक स्थिति का भी उल्लेख किया है। उदाहरणस्वरूप यह उक्ति देखिए— पंजाब का बटवारा हो रहा था। लोग आपस में एक दूसरे के दुश्मन हो रहे थे। चारों ओर जहाँ देखने को मिलता वहाँ धुआँ ही धुआँ दिखाई देने लगा। झूठे वक्त व की आड़ में धर्म और ईमान जल रहा था।[2] इस उपन्यास में लेखिका का उद्देश्य यह अंकित करना रहा है कि नारी अपने कुत्सित रूप में कितनी भयंकर एवं स्वार्थपूर्ण हो सकती है। एक ओर वह कमला-जैसी मृदुल एवं निरीह और लीला जैसी कमठ एवं सुशीला होती है तो दूसरी ओर सुखदेवी जैसी कटु, हत्या नारियों का भी अभाव नहीं है जो दूसरों के मार्ग में काँटे बिछाकर अपना उल्लू

१ सांझ के साथी, पृष्ठ २०५
२ सांझ के साथी पृष्ठ १९८

सोधा करती हैं और स्वार्थपूर्ति के उपरान्त सम्बन्धियों को दूध की मक्खी की भाँति त्याग देती हैं।

प्रस्तुत उपन्यास की भाषा व्यावहारिक हिन्दी है—इसमें तत्सम शब्दों का अपेक्षा तद्भव तथा देशज शब्दों का प्रयोग अधिक मात्रा में हुआ है। बेगाना, लिहाज, इन्तजार, कदर, गुस्ताखी, काफूर आदि उर्दू शब्दों का भी प्रचुर प्रयोग हुआ है। 'भाभी कब्बो गानियाँ खननी नहीं सीखी', 'गंगा को काटो तो खून नहीं', 'नाक कटी जा रही है', 'तिल रखने के लिए भी उसमें स्थान नहीं है' आदि मुहावरों के समुचित प्रयोग ने भाषागत व्यावहारिकता में वृद्धि की है। किन्तु कतिपय स्थलों पर अशुद्ध वाक्य प्रयोग चिन्तनीय है। यथा—(अ) वे आप लोगों ने ही तो दूर करनी हैं'[३] (आ) वह मैले कपड़े उठाकर धोने लग पड़ी।[४] लेखिका की वर्णन शैली सरल एवं प्रवाहपूर्ण है। उन्होंने यत्र-तत्र चित्र शैली के अतिरिक्त आलंकारिक शब्दावली का भी सफल प्रयोग किया है। कहीं-कहीं उन्होंने सूक्ति वाक्यों द्वारा अपने अभिप्राय की पुष्टि की है। यथा— 'आदमी जब चलने फिरने योग्य होता है तो उसके भीतर अहं का भाव बना रहता है। परन्तु इसके विपरीत चारपाई पर पड़ते ही यह अहं लोप हो जाता है।'[५] यह कहना उचित होगा कि उन्होंने कथानक की रुचिर स्वाभाविकता को शैली में भी अक्षुण्ण रखा है।

२ अधूरी तस्वीर

श्रीमती बसन्त प्रभा के 'अधूरी तस्वीर' शीर्षक सामाजिक उपन्यास में भावावेग को मुख्य स्थान मिला है। इस विषय में उनकी यह उक्ति पठनीय है— 'अधूरी तस्वीर को मैं उपन्यास कह सकती हूँ, इसे मैं कविता भी कह सकती हूँ, क्योंकि इसमें मेरे मन का संगीत है, मेरे अन्तर की संवेदना है।'[६] इस उपन्यास का कथानक अत्यन्त संक्षिप्त है—लेखिका उपयुक्त कथानक की खोज में निकलीं तो उन्हें नई दिल्ली के एक होटल के कमरे में रमा द्वारा लिखे बीस पत्र प्राप्त हुए। रमा के पति विज्ञान की साधना में लीन रहने के कारण पत्नी की ओर उचित ध्यान न दे पाते थे अतः एक दिन कुछ क्रुद्ध होकर उसने पति गृह त्याग दिया। उक्त पत्रों में उसने अपने विगत जीवन की सुख-दुःखमयी स्मृतियों के अतिरिक्त गृह त्याग के बाद की अनुभूतियों पर भी प्रकाश डाला था। रमा को अपने कृत्य पर लज्जा थी और पति के प्रति श्रद्धा। वह इन पत्रों को पति के पास भेजकर समझौता करना चाहती थी किन्तु एक दिन उन्हें सुधा के साथ नृत्य करते और मद्यपान करते देखकर उसने यह विचार त्याग दिया। पत्रों के वर्णन

---

१ साँझ के साथी पृष्ठ १, ११, १२, १५, १६, २५
२ साँझ के साथी पृष्ठ १८, १६, २१, १४२
३ ४ ५ साँझ के साथी पृष्ठ ५५, १७७, २३
६ अधूरी तस्वीर दो शब्द

को होटल के कमरे की अलमारी में ही छोडकर वह अपनी पीडा को समेटे अयत्र चली गई।

उपयुक्त लघु कथानक को एक निश्चित आकार देने के लिए प्रभा (रमा की सखी), सुजाता (रमा की बहिन), विजय (रमा का प्रेमी) सिनहा साहब (रमा का पडोसी) फातिमा, सईदा सत्या आदि पात्र पात्राओ (जो रमा के गृह त्याग के बाद उसके सम्पर्क में आए) की जीवन घटनाओ का रमा की अनुभूतियो के ससग में आशिक उल्लेख किया गया है। रमा जिन स्थानो पर ठहरी उनके वातावरण का चित्रण करके भी लेखिका ने उपन्यास के कथानक का विकास किया है। इस प्रकार उन्होने इस रचना में एक लम्बी पत्र कथा को उपन्यास का रूप दिया है और नायिका रमा के मनोभावो का भावपूर्ण चित्राकन करके उसके व्यक्तित्व को पूर्णता के साथ उभारने का प्रयत्न किया है। उसकी मानसिक पीडा की एक झलक द्रष्टव्य है— काश कि मेरी जिन्दगी मायके में ही कट रही होती। काश मैं बूढी होकर भी कुमारी रह जाती ताकि प्रियतम के घर जाने के साथ खत्म तो न होती। सोचती हूँ तुम्हारे साथ रहकर मैंने क्या पाया ? मैं तुम्हारी प्रेयसी भी बनी। मैंने पत्नीत्व को भी निभाया मालकिन बनकर तुम्हारे घर की व्यवस्था भी की। पर इतना सब करके भी मेरा जीवन रोता ही रह गया।[1] अपने गृह त्याग के लिए कभी वह अपने पति राज को दोषी ठहराती है कभी अपने को और कभी परिस्थितियो को। अपने प्रति सहानुभूति रखनेवाले विजय के प्रति उसका आकषण उसके गौरव को क्षीण करता है किन्तु मनोविज्ञान की दृष्टि से यह ठीक ही है। उसके अतिरिक्त उपन्यास में प्रभा सुजाता सत्या सईदा आदि अन्य नारी पात्र भी हैं जिनके चरित्र में ममत्व सौहार्द सहानुभूति आदि सद्गुणो का समावेश है।

पुरुष पात्रों में राज सुजाता के पति डाक्टर साहब विजय तथा सिनहा साहब उल्लेखनीय है। राज महान् वैज्ञानिक है किन्तु नारी मनोविज्ञान को समझने का प्रयास नहीं करता। जब तक वह विज्ञान की साधना में लीन रहा तब तक तो उसके द्वारा पत्नी की उपेक्षा क्षम्य है किन्तु सिद्धि-लाभ होने पर जब वह पत्नी को न लाकर सुधा के साथ विलासपूर्ण जीवन व्यतीत करता है तब पाठक के मन में श्रद्धा नहीं रहती। रमा के प्रति डाक्टर साहब का सद्भाव उनकी चरित्र गरिमा का परिचायक है। राज को त्यागने के उपरान्त विजय के सौम्य व्यक्तित्व और सद्व्यवहार वाला ने रमा को आकर्षित किया किन्तु जब उसे लोक निन्दा की भट्टी में झोककर विजय स्वयं पल्ला झाडकर एक ओर हो जाता है तब उसकी स्वार्थपरता और कृत्रिम व्यक्तित्व की पोल खुल जाती है। सिनहा साहब वासना-मूर्ति की आकृति से ससार से हटने का बहाना करके रमा के जीवन में प्रविष्ट हुए किन्तु उसके वेदनामय गम्भीर व्यक्तित्व ने उनके जीवन की दिशा परिवर्तित कर दी और वे लज्जावश रमा के सम्पर्क से दूर चले गए। रमा के अतिरिक्त

1 अधूरी तसवीर पृष्ठ ५१

उपन्यास के अन्य सभी पात्र गौण हैं। उनके जीवन का उतना ही अंश अंकन किया गया है जितना रमा के चरित्र विकास में सहायक रह सका है अतः सभी गौण पात्रों का चरित्र अपूर्ण सा प्रतीत होता है। पत्र शैली में लिखित होने के कारण इस उपन्यास में कथोपकथन के लिए विशेष अवकाश नहीं रहा। यत्र-तत्र जिन विरल उक्तियों का आयोजन हुआ है वे कथानक को गति देने और पात्रों के भावों को मुखर रूप प्रदान करने में उपयोगी हैं। फातिमा सत्या सईदा आदि अत्यन्त गौण पात्राओं की प्रासंगिक कथाएं मुख्यतः संवाद-तत्त्व के माध्यम से विकसित हुई हैं।

पति गृह का त्याग करने पर रमा को परिस्थितिवश विभिन्न नगरों एवं ग्रामों में रहने का अवसर प्राप्त हुआ अतः अपने पत्रों में उसने उन स्थानों की विशेषताओं वहां के निवासियों के रहन-सहन आदि का मनोयोग से वर्णन किया है। पहले वह अपनी सखी प्रभा के साथ किसी नगर की गंदी गली में रही जहां धोबी कहार चमार आदि निम्न वर्ग के व्यक्ति रहते थे। वहाँ पति जब चाहता पत्नी को बुरी तरह पीटता प्रतिवेशियों के लिए ये सामान्य दृश्य थे अतः कोई भी बीच बचाव न करता। पिटनेवाली स्त्री भी इसे स्वाभाविक समझती थी।[1] इसके बाद रमा अध्यापिका के रूप में एक गांव में रही। पाचवें पत्र से लेकर नव पत्र तक उस ग्राम के रीति रिवाजों प्राकृतिक शोभा रहन सहन दरिद्रता धार्मिक प्रवृत्ति आदि का सजीव चित्रांकन हुआ है। दसवें पत्र में रथ-यात्रा के अवसर पर रमा के सहधर्मी जाट परिवारों की विशेषताओं का रोचक उल्लेख हुआ है।[2] इसके उपरान्त अपनी बहिन सुजाता के ग्राम में जाने पर वहां के वातावरण का भी रमा ने विस्तार से वर्णन किया है। किसानों की व्यावहारिक बुद्धि हीर भाई की कब्र के मेले पर अपनी मुराद पूरी करने जाना पर्व के दिन नदी स्नान करना भूत प्रेतों के प्रति अंधविश्वास[3] आदि का वर्णन इस प्रसंग में उल्लेखनीय है। उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि इस उपन्यास में वातावरण की प्रधानता है।

रमा की अन्तर्मुखी वृत्तियों का मनोवैज्ञानिक अंकन इस कृति का मुख्य लक्ष्य है। गोस्वामी तुलसीदास की मान्यता जिमि स्वतन्त्र होई बिगरहिं नारी के अनुसार लेखिका का भी यही मत है कि यदि पति स्त्री पर अंकुश रखे तो उसे पथ भ्रष्ट होने से बचा सकता है। इस प्रसंग में रमा की यह भावात्मक उक्ति पठनीय है— राज मैं मानती हूं कि स्त्री के ऊपर किसी का अधिकार इसलिए होना जरूरी है कि वह बिना किसी अधिकारी के किसी भी समय उद्दण्ड हो सकती है। उस रात मैंने स्पष्ट अनुभव किया कि मुझे पाकर अगर तुमने मुझ पर अपना अधिकार दिखाया होता तो मैं किसी कारण से भी तुम्हारे घर की देहरी को लांघने की कोशिश न करती और न करती वह

१ २ देखिये अधूरी तस्वीर पृष्ठ १८ २० ७६ ७६

३ देखिये अधूरी तस्वीर पृष्ठ ९८ १०१ १२८ १२२

सब कुछ जा करना मरे लिए उचित न था। ' रमा क मा यम स नारी जीवन का चित्रा कन करने क अतिरिक्त समकालीन जन जीवन की अभि यक्ति भी लेखिका का उद्दिष्ट है।

"अधूरी तस्वीर म मरल, भावपूण और प्रवाहमयी भाषा नी का प्रयोग हुआ है। फुसत मनगूल हैरान महसूस जुदाई आदि उदू ादो' और प्रसगानुरूप प्रयुक्त मुहावरा न भाषा म सजीवता का सचार किया है। भावना की आवापूण स्थिति क कारण इसकी ली म प्राय गद्यकाव्य की सी लया मकता का समावन रहा है। स प म यह कहा जा सकता है कि भावुकता अनुभूति प्रवणता और वाक्य वि यास की सहजता इस रचना क उल्लखनीय गुण हैं।

निष्कप

श्रीमती वसन्त प्रभा न अपन दानो उप यासा का प्रारम्भ कथानक क अन्तिम बिन्दुओ स किया है और ष घटनाआ को प्राय पष्ठभूमि क रूप म वर्णित किया है। उन्हान इन उप यासा की रचना दो भि न लियो म की है जिसस इनम नीरस एकरसता नही आ पाई है। साँझ क साथी म पात्रा की बहिमुखी प्रवत्तिया एव घटनाआ क विविध उतार चढावा को प्र श्रय दिया गया है जबकि अधूरा तस्वीर म नायिका क पत्र रूप चेतना प्रवाह म समस्त कथानक का विकास हुआ है। साँझ के साथी म एक खल सदस्या के प्रभाव म विकसित होनवाल सम्मिलित परिवार की विडम्बनाए प्रमख विषय है ता अधूरी तस्वीर म विशृखल दाम्पत्य जीवन की सवेदनात्मक चेतना सर्वाधिक मखर रही है। दाना उप यासा म चरित्र चित्रण की दृष्टि स पात्र वविध्य की आर अधिक ध्यान दिया गया है। साँझ क साथी म घटनाआ क आराह अवरोह पर वि ाष बल दिया गया ह जबकि अधूरी तस्वीर म वातावरण की प्रधानता रही है। अभिव्यजना पक्ष की दष्टि स दोना उप यासा म एक जगा व्यावहारिक एव प्रवाहपूण भाषा नी क द न हात ह। लखिका न सामाजिक परिप्रक्ष्य क चित्रण क लिए कटुता अथवा व्यग्य की अपक्षा मुख्यत सहज वणन को अपनाया है जिसस उप यासा म स्वा भाविकता बनी रही है।

सुश्री कृष्णा सोवती

सुश्री कृष्णा सोवती ने डार से बिछुडी शीर्षक प्रसिद्ध लघु आंचलिक उपन्यास की रचना की है। ग्यारह सपनों का देश शीर्षक उपन्यास के दस सहयोगी लेखकों में से भी व एक हैं।[1] यहां उनकी उपन्यास कला का मूल्यांकन डार से बिछडी के आधार पर किया जाएगा। इस उपन्यास में एक भानी और अखण्ड नवयुवती की जीवन कथा अंकित की गई है जिसे अपनी माता के पाप के परिणामस्वरूप अनेक कष्ट सहन करने पड़े। अपने परिवार की शाखा से वह ऐसी वियुक्त हुई कि न सगी न साथी न कोई जान्य। रह रहकर सोचती कि कब शाखा से पुनः भेंट होगी और परिस्थितियों के घात प्रतिघात के उपरान्त अन्त में यह सुयोग उसके जीवन में आ ही गया। श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार के शब्दों में— सम्भवत पंजाब की किसी पुरानी लोकगाथा या किंवदन्ती के आधार पर इस आंचलिक लघु उपन्यास की रचना की गई है।[2]

कथानायिका पाशो की माता ने शेख जाति के एक भद्र सज्जन का स्वेच्छा से पति रूप में ग्रहण कर अपने क्षत्रिय भाइयों के जाति गौरव का अपमान किया जिसका परिणाम भोगना पड़ा भानी पाशो को। उसके प्रत्येक क्रियाकलाप को मामा मामी और नाना नाका की दृष्टि से देखते उस पर संदेह करते। इस कड़े नियन्त्रण तथा मार पीट से घबराकर एक दिन वह छतें पार करती हुई रात्रि के समय अपनी माता की हवेली में जा पहुंची। उसके मामाओं की क्रूरता के भय से शेख जी ने अपने एक विश्वस्त व्यक्ति के द्वारा उसे अपने मित्र दीवान जी के घर पहुंचा दिया। दीवान जी आयु की दृष्टि से तो पाशो से बहुत बड़े थे किन्तु पति रूप में उनके प्रेम तथा आदर से सन्तुष्ट हो वह पुष्प की भांति खिल उठी। दीवान जी की मौसी के लाड चाव ने उसके सुख में और भी वृद्धि की किन्तु जब एक पुत्र के पिता बनते ही दीवान जी चल बसे तो पाशो पर दुःख का पहाड टूट पड़ा। दीवान जी के छोटे भाई बरकत ने उसका सतीत्व नष्ट कर उसे एक लाला के हाथ चुपके से बेच दिया। मौसी उस समय बाहर गई हुई थी अतः बरकत ने सरलता से यह काम पूरा कर लिया। लाला जी ने उसे अपने तीन पुत्रों की पत्नी तथा घर की लौंडी के रूप में खरीदा था। उनका मझला पुत्र उससे विशेष प्रेम करता था। वह अग्रजा

1 देखिए ग्यारह सपनों का देश (सम्पादक—लक्ष्मीचन्द्र जैन) पृष्ठ १६१ २ ६

2 प्राक्कल मई १९६० पृष्ठ ४३

से युद्ध करने सेना के साथ गया, तो पाशो को भी बलपूर्वक घोड़े पर उठाकर साथ ले गया। युद्ध में उसकी मृत्यु के बाद जब पाशो पुनः निराश्रित हो गई तो मूर्च्छितावस्था में मलिक राजाओं का वंशज उसे अपने घर ले आया और बहिन की भाँति माना। युद्ध में उसके मरने के उपरान्त वह पकड़कर फिरंगी की कचहरी में लाई गई जहाँ से उसका अपना भाई शाह जी का पुत्र उसे पहचानकर पुनः घर ले आया। दीवान जी की मौसी तथा अपना मन्ना भी उसे वहाँ पर मिल गए।

प्रस्तुत उपन्यास में शाह जी तथा मलिक राजा के परिवार की कथाएँ प्रासंगिक हैं किन्तु नायिका के जीवन से सम्बद्ध होने के कारण उनका मूल कथानक में विशेष सम्बन्ध रहा है। लेखिका ने यह स्पष्ट नहीं किया कि पाशो की माता जब शाह की पत्नी बनी तो पहले विधवा थी अथवा सधवा। कथानक की दृष्टि से यह उपन्यास निश्चय ही रोचक बन पड़ा है। लेखिका द्वारा अपनाया गया कथा वृत्त व्यापक लोक जीवन को समेटे हुए है किन्तु लेखिका के मन में उपन्यास के संक्षिप्त आकार का कुछ ऐसा मोह रहा है कि वहाँ कहीं घटनाओं के आरोह अवरोह में सम्यक तारतम्य लक्षित नहीं होता। फिर भी इस उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें पंजाब के अंचल विशेष को बहुत ही सजीव अभिव्यक्ति मिलती है। इसमें मानव जगत की विविध प्रवृत्तियों को लक्ष्य में रखकर विभिन्न स्वभाव के पात्रों का आश्रय दिया गया है किन्तु यह उल्लेखनीय है कि लेखिका ने पात्रों की केवल उन्हीं चारित्रिक विशेषताओं की अभिव्यक्ति की है जो कथानक के विकास में आवश्यक थी। इसी कारण उनके पात्रों के चरित्र के केवल कुछ अंश पाठकों के समक्ष प्रत्यक्ष हुए हैं। कथानायिका पाशो के चरित्र को तनिक विस्तार में अंकित किया गया है। उसका भोलापन यौवनजनित सरसता तथा अल्हड़ता अपने भाई पति तथा पति की मौसी के लिए उसका अगाध प्रेम और आदर क्रूर नियति के थपेड़ों को वहन करने की सहनशीलता आदि विशेषताएँ उसके चरित्र का प्रमुख अंग रहा हैं।

सत्पात्रों में शाह जी दीवान जी पाशो के भाई दीवान जी की मौसी तथा मलिक राजा के चरित्र उल्लेखनीय हैं। अपनों तथा परायों के प्रति इनमें विशेष ममत्व तथा दया का भाव सजग रहा है। भ्रातृजाया पाशो का विक्रय करनेवाले बरकत दीवान उनकी अत्याचारी माता पाशो का क्रय करके उसे दासी बनाकर रखनेवाले नाना जी तथा उनका मझला पुत्र जो पाशो की इच्छा के विरुद्ध उसे अपनी वासना-पूर्ति तथा सेवा के लिए बाध्य करता रहा असत् पात्र हैं। पाशो के मामा मामी तथा नाना के पाशो पर घोर अत्याचार तथा कड़ा नियन्त्रण देखकर उन्हें भी असत् पात्रों की कोटि में रखा जा सकता था किन्तु लेखिका ने पाशो की माँ की चरित्रहीनता को कारण रूप में प्रस्तुत करके उनके प्रति पाठकों के क्षोभ को पर्याप्त मात्रा तक कम कर दिया है।

लेखिका की सामान्य प्रवृत्ति है कि वे प्रत्येक पुरुष पात्र की दिशा सदा स्त्री पात्रों का अनुसरण प्रस्तुत करती हैं। दीवान जी की मौसी, बरकत दीवान की माँ तथा मलिक राजा की बड़ी माँ के चरित्र इसके प्रमाण हैं। ये बढ़ाई बचन

पुत्र अथवा पुत्रवत सम्ब धी क चरित्र को अपने सवाद द्वारा स्पष्ट करती हैं तथा शुभ अथवा अशुभ कर्मों म पूण योग दती ह। उदाहरणाथ पात्रो की नानी क शब्दा म पात्रो की माँ का चरित्र स्पष्ट है— उस मह उसका नाम न लू विद्या उसी की करनी तुम भरनी थी। तेरे दोनो मामू उसे कितना मानत थ यह ताक न जानता ह पर वह नामहानी तो घर भर का मह काला कर गई। [1] प्रस्तत उपयास म स्वाभाविक तथा पात्रानुकूल वार्तालापा की योजना की गई है। पजाबियो क स्वभाव क अनुकूल कही सवाद अत्यंत मधुर तथा हृदयस्पर्शी हैं और कही तीख। फिर भी यह निर्विवाद है कि समस्त कथोपकथना म पात्रो क मनोविज्ञान को ध्यान म रखा गया है। प्रमाणस्वरूप पात्रो तथा उसक भाइ क स्नेहिल सवाद उल्लखनीय ह—

वहना जी न बुरा करो। ब० काट म लौटती बार तम्ह मिलन आऊगा।

रात रोते ठिठक गइ।

इतनी दूर काहे जाना है वीर जी ?

वार पहल झिझके फिर मसकाकर बाल— वहना बडा नगर ठहरा वहा तो आना जाना लगा ही रहता है।

पहन मनत्रो फिर ध्यान कहा जा भटका। मास रोक पूछा— कहीं लडाइ ता नहीं छिडी वीर जी ?

वार कुछ कहना न चाहत थ फिर योद्धाओ सा मुस्कराकर बोल— बहन हमारी लडाई म ज्यन रहा।

न न वार जो उस ओर न मख करना वरियो क हाथ न पडना।

वार न मरे क ध पर हाथ रखा।

वहना लडो का सच्चा हू तो क्या मा तो खत्राणी है।

मब समझ गई। हाथ पकड वीर को अज को— स्वास-स्वास वीर को घाडी की राह तकना रहूगा इस बहन को बिसरा न दना। [2]

उपयक्त पक्तियो म प्रत्यक्ष है कि विवच्य लखिका न सवादरत पात्रो क हाव भाव गतिविधि आदि को ओर भी साथ साथ इगित किया है। इसस वात्तालापा की स्वाभाविकता म और भी वद्धि हुई है। मधुर तथा रसपूण सवादो क अतिरिक्त प्रसगानुकूल कटु तिक्त सवादो की भी बडी सहज अभिव्यक्ति हुइ है। दीवान जी की मौसी तथा बस्वत की मा क परस्पर वात्तालाप एस हा हैं। [3] वात्तालाप योजना न कवल पात्रो क चरित्र चित्रण म ही सहायक रही है अपित कथानक क विकास म भी उपयोगी सिद्ध हुइ है। वास्तव म प्रस्तुत कृति क सवाद लघु तथा सारगर्भित ह। उदाहरणाथ

१ डार स बिछुडी पष्ठ ११
२ डार स बिछुडी पष्ठ ५२ ५३
३ देखिए डार स बिछुडी पष्ठ ६७

मलिक राजा की गद्दी म पानो क पूछन पर कि उस गद्दी पर किसकी सरदारी है राजा की सविका सारी प्राचीन कथा सुनाती है।[1] सुष्ठु सवादा न प्रस्तत उपन्यास का चल चित्र की सी नाटकीयता प्रदान की है।

प्रस्तुत उपन्यास म पुरान पजाब क सीमान्त जीवन की पृष्ठभूमि प्रस्तुत की गई है। पजाबी परिवारा क रीति रिवाजा क कतिपय चित्र इसम अकित किय गए हैं। प्रथम चित्र पानो क मामा के घर का है जहाँ जाति गत तथा सामाजिक मर्यादा क समक्ष प्रेम को तुच्छ समझा जाता है। पानो की माता न नाच जाति क व्यक्ति को अपना लिया इस कारण पानो को उठत बठत सदा डाट फटकार पडती थी। उसकी अल्हडता म उन्ह बनाव शृगार तथा चरित्र भ्रष्टता की गध आती थी। दूसरा चित्र दीवान परिवार का है जहाँ पानो क बड सुखमय दिन बीत। लखिका ने करवा चौथ क व्रत का बड मनोयोग स वणन किया है।[1] बरकत दीवान ने विधवा पानो को लाला जी क घर बचा दिया। लाला-परिवार की रीति सबस अदभुत थी। लाला क तीन पुत्रो क लिए पानो ही एक मात्र पत्नी थी। कालान्तर म युद्ध म लाला क मझले पुत्र की मत्यु क बाद पानो मलिक राजाओ के वशज के घर पहुची। मलिक राजा को वृद्धा सविका न पानो क समक्ष विस्तार स राजा क पूवजा की कथा सुनात हुए उनक वश क रीति रिवाजा की चचा की है।[1] उपन्यास क उत्तराध म सिक्खा तथा फिरगियो क युद्ध का चित्रण किया गया है। सिक्ख वीरा न बडी वीरता म युद्ध किया, किन्तु फिरगियो की शक्तिशाली सना क सम्मुख व विजयी न हो सक। वीरो की मृत्यु क उपरान्त उनक परिवार की स्त्रियो को अग्रज किस प्रकार पकडकर ल गए उनके घरा को किस प्रकार निदयता स आग लगाई आदि दृश्यो का कथात्मक चित्रण करके लेखिका न इतिहास और कल्पना का मार्मिक समन्वय किया है।

आलोच्य उपन्यास म एक भावनात्मक सामाजिक कथानक क माध्यम स यह दिखाया गया है कि किस प्रकार कई बार माता पिता की करनी का फल उनकी सन्तानो को भोगना पडता है। यौवन की अल्हडता युवको और युवतियो को विवकहीन बना देती है और एक बार मन विचलित हुआ नहीं कि सारा जीवन नष्ट हो जाता है। एक तो अपनी माता क विश्वासघात के कारण पानो क मामू पहल ही उस पर कडा नियन्त्रण रखत थ और जब पानो के यौवन की अल्हडता न उस करीमू क सामन मुस्करान तथा रुमाल दने की प्ररणा दी तो मामाओ न पानो की हत्या की योजना बना ली। किसी प्रकार पानो उनके विचारो स अवगत होकर भाग निकली किन्तु उसका जीवन सुखी न रह सका। उसे वृद्ध दीवान पति रूप म प्राप्त हुए। उनकी मृत्यु क बाद तो उस वश्या तक का काय करना पडा। रह रहकर उसक मन म यही विचार आता— नानी झूठ न कहती थी—एक बार जो फिसला पाँव फिर पानी धूल म मिल गया। सच ही निकला

---

१ डार से बिछुडी पृष्ठ १०२ १४

२ ३ ४ देखिए डार स बिछुडी पृष्ठ ४, ६४, १०२ १०५, ११२ ११६

नानी की वाक वाणी। ' इस प्रकार पानो के जीवन द्वारा लेखिका ने चारित्रिक पतन के दुष्परिणामों पर प्रकाश डालने का उद्देश्य रखा है किन्तु पानो की माता के सुखी जीवन चित्रण के कारण लेखिका उक्त उद्देश्य में विशेष सफल न हो सकी। पानो की माता का पैर फिसला तो उसे माई जैसा सज्जन पति तथा सुख ऐश्वर्य का भाग मिला। एेस में पानो के कष्ट केवल संयोग का ही परिणाम प्रतीत होते हैं।

प्रस्तुत उपन्यास की रचना पंजाबी मिश्रित हिन्दी में हुई है। पराठा भौड मक्जाने निकारा सयाने मिटठडा आदि शब्दों के अतिरिक्त पंजाबी वाक्यावली का भी प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया गया है। यथा—

(अ) लीड उतार पानी डालने को पाटी पर बैठी कि अपनी चिटटो दूर दहीं पर मुंज रिसत मार के चित्तर देखती रह गई। ¹

(आ) न न बीबी रानी लडकियावालों काम नहीं। गान में तेरी लाड पड़ते न्या ऐसे काम करे। ²

(इ) अखिया घिर आई और खड़ी खड़ी पानी भी कांपने लगी। वारी उन राहों में जिन पर से मेरा राजा वीर इस ड्योढी पहुंचा है। वारी इस सुलच्छी घड़ी जिसने यह मीठी खबर सुनाई।

शैली को सजीव तथा प्रभावोत्पादक बनाने के लिए पंजाबी तथा हिन्दी के प्रचलित मुहावरों का प्रचुर प्रयोग किया गया है। यथा—

(अ) भली कही रबया इस चलते पानी का ठौर कहां ? ⁵

(आ) भरी भरी अखियां डोर बांध घड़े कुए में सरका दिए।

(इ) हाय री जात की किरली शहतीरों से गलबहियां। जरा फिर से तो कहना।

सुश्री सोबती की शैली माधुर्य गुण से ओतप्रोत है। उसमें भावना का आवेग अजस्र रूप से प्रवाहित होता प्रतीत होता है। केवल डार से बिछडी में ही नहीं अपितु ग्यारह सपनों का देश के अपने कथांशों में भी उन्होंने इस शैलीगत विशिष्टता का परिचय दिया है। यथा— प्यार की सब कथा सब यथा नम कर सीतल नसिंग होम की सीढियां उतरी तो न मन सिहरा न पाव कांपे। शांत हो गयी स्वच्छ हो गयी देह धुले कपड़े सी जडी अंगा कड़ा कड़ो। सादी सफेद साडी में लिपटी अपने पुराने सतरंगी स्वप्न को जस नसिंग होम में छोड़ आयी। वह अजाना सी थकन वह रोहित को पुकार पुकार आने

१ डार से बिछडी पृष्ठ ११७
२ डार से बिछडी पृष्ठ ८ १ १६ २५ ४१ १०७
३ ४ डार से बिछडी पृष्ठ २५ ४१
५ डार से बिछडा पृष्ठ ४४
६-७ ८ डार से बिछडी पृष्ठ १३ १४ ६३

व्यालाटन क पल वह मोह की मोहनी—सब रीत गए। सब बीत गए। [1]

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप म यह मानव्य है कि सुश्री कृष्णा सोबती उत्कर्ष काल की उदीयमान उपन्यास-लेखिका हैं। आंचलिक उपन्यासों का प्रणयन करके उन्होंने लेखिकाओं द्वारा लिख गए कथा साहित्य म एक अभाव की पूर्ति की है। उनकी शैली म जो भाषागत विभिन्नता है जो सरसता एव मधुरताजन्य आकर्षण है वह सहज ही पाठक को प्रभावित कर लेता है। परिमाण म अल्प होने पर भी उनके कथा-साहित्य ने इतना शीघ्र जसी लोकप्रियता प्राप्त कर ली है वह इस बात की सूचक है कि पाठकों न एक प्रगतिशील लेखिका की समिद्र प्रतिभा का उचित मूल्यांकन किया है। लेखिका म मौलिक सृजन की प्रतिभा है और लेखनी म विशेष बल है। यद्यपि कलात्मक सज्जा के आग्रह म अनेकत्र भाव पक्ष का सहज सौन्दर्य उभर नहीं पाया है तथापि इसम सन्देह नहीं कि उनकी सशक्त अभिव्यक्ति एव चित्रमयी भाषा ने उक्त अभाव की किसी सीमा तक पूर्ति की है।



1 ग्यारह सपनों का देश पृष्ठ २०१

सुश्री लीला अवस्थी

सुश्री लीला अवस्थी ने 'दो राहें', 'बिखरे काँटे' और 'बदरवा बरसन आये' शीर्षक तीन सामाजिक उपन्यासों की रचना की है। इनमें व्यक्ति एवं परिस्थितियों का संघर्ष दिखाकर अन्त में व्यक्ति को सर्वजयी सिद्ध किया गया है। लेखिका ने प्रायः कथानकों को सादृश्य रखा है और घटनाओं की परिणति सुखान्त में की है। इनमें से प्रथम दो उपन्यासों में उनकी लेखन कला अपेक्षाकृत प्रौढ़ रूप में व्यक्त हुई है तथा 'दो राहें' को उनकी प्रतिनिधि रचना माना जा सकता है।

१ दो राहें

इस उपन्यास में समाज के अभिजात वर्ग एवं निम्न मध्यम वर्ग का तुलनात्मक चित्रांकन किया गया है। कप्तान रघनाथ का परिवार कथानक का मुख्य केन्द्र है जिसके सदस्य हैं—कप्तान रघनाथ उनकी पत्नी हेमा, उनके काका और उनकी दो पुत्रियाँ रूबी तथा बेबी। हिन्दन की बाढ़ के अवसर पर चारवर्षीया बेबी नदी में बहकर माता-पिता से विलग हो गई और एक निस्सन्तान हैडमास्टर चन्द्रप्रकाश के घर में 'गौरी' नाम से पलने लगी। एक दुर्घटना के परिणामस्वरूप चन्द्रप्रकाश असमय ही कालकवलित हो गए और निर्धनता एवं संयोग ने उनकी विधवा पत्नी जानकी को रघनाथ के घर सेविका बना दिया। एक दिन एक कमरा साफ करते समय नन्ही गौरी का चित्र मिल जाने पर जानकी समझ गई कि उसकी गौरी वस्तुतः कप्तान की बेबी है किन्तु उसके ममत्व ने उसे सत्योद्घाटन से रोक लिया और गौरी आया की पुत्री के रूप में रहकर उस परिवार की सेवा करती रही। जानकी के पावन संरक्षण में रहकर गौरी ने उच्च विचारों को प्राप्त किया और दसम कक्षा में प्रथम श्रेणी प्राप्त की। उधर रूबी अश्लील पत्रिकाओं तथा सिनेमा जानी आदि प्रेमियों के चक्कर में रहकर सीनियर कैम्ब्रिज में असफल हो गई। काका की बीमारी में बेबी (वेबी) रटन देख जानकी दयार्द्र हो उठी और उनके स्वस्थ होने पर गौरी की वास्तविकता का रहस्योद्घाटन कर स्वयं गाँव में अपनी ननद के पास चली गई। गौरी एक विदुषी एवं सच्चरित्रा बालिका थी। कप्तान रघनाथ ने उसका विवाह प्रोफेसर कैलाश से किया। उधर रूबी को विनोद से गर्भ रह गया तो उसने आत्महत्या का विचार किया किन्तु उसके हिन्दी अध्यापक कुंजीलाल ने उसे पत्नी रूप में ग्रहण कर उसे तथा कप्तान दम्पति को उबार लिया।

इस प्रकार चन्द्रप्रकाश तथा उनके परिवार की कथा प्रासंगिक होते हुए भी मुख्य कथा के विकास में अत्यधिक सहयोगी रहा है। उपन्यास का शीर्षक 'दो राहें' उसी से सार्थक है क्योंकि कप्तान रघुनाथ का परिवार अभिजात वर्ग का प्रतीक है और चन्द्रप्रकाश का परिवार मध्यम वर्ग के निर्धन परिवारों का प्रतिनिधित्व करता है। गौरी के माध्यम से लेखिका ने दोनों का संयोग कराते हुए दो तुलनात्मक दृश्य चित्रों की अवतारणा की है और इस बिन्दु पर अपना ध्यान इस सीमा तक केन्द्रित किया है कि कथानक की समस्त घटनाएं केवल उसी एक भाव में ढलकर रह गई हैं। इससे कथानक में एकरूपता तो आ सकी है किन्तु लेखिका का दृष्टिकोण कुछ सीमित सा हो गया है।

आलोच्य कृति में कथानक के अनुरूप दो प्रकार के पात्रों को स्थान प्राप्त हुआ है—(अ) मध्यम वर्ग के पात्र (आ) अभिजात वर्ग के पात्र। चन्द्रप्रकाश जानकी राधा (चन्द्रप्रकाश की बहिन), गौरी तथा कुजीलाल प्रथम प्रकार के पात्र हैं। उनमें सदाचरण सद्भाव परस्पर सहयोग आदि सद्गुण कूट-कूटकर भरे हैं। दुर्गुण है तो केवल यही कि जानकी और राधा-जैसी अशिक्षित महिलाएं स्त्री शिक्षा को व्यर्थ मानकर गौरी को विशेष उत्साह से पढ़ाना नहीं चाहतीं किन्तु घर गृहस्थी आचार व्यवहार आदि की उपयोगी शिक्षा वे स्वयं ही उसे देती हैं। पूंजीपति वर्ग में लेखिका ने दो प्रकार के पात्रों को प्रस्तुत किया है। एक ओर हैं कप्तान रघुनाथ और उनकी फैशनप्रिय पुत्री रूबी जो पूर्णतः पाश्चात्य सभ्यता के रंग में रंगे हैं और दूसरी ओर हैं रमा और काका जो धन के पंख लगाकर स्वच्छन्द गगन में उड़ना पसन्द नहीं करते अपितु भारतीयता के सद्गुणों के पक्षपाती हैं। लेखिका ने कुछ पात्रों का चरित्र तुलनात्मक रूप में अंकित किया है। रूबी और गौरी के व्यक्तित्व इस प्रसंग में प्रमाण हैं। यथा— गौरी रोज सुबह उठकर और रात को सोते समय हाथ जोड़कर भगवान से सफलता के लिए प्रार्थना करती। रूबी सोने से पहले और सवेरे उठकर सबसे पहले जासूसी या प्रेमपत्र पढ़ती। गौरी अपना समय पढ़ाई के सम्बन्ध में सोचने में व्यतीत करती रूबी नानी के।[1] कुजीलाल और विनोद का चरित्र भी इसी प्रकार तुलनात्मक रूप में चित्रित किया गया है।

विवेच्य कृति में प्रायः दो प्रकार के संवादों को स्थान प्राप्त हुआ है—(अ) सामान्य सम्भाषण जो यथाप्रसंग कथानक एवं चरित्र चित्रण के विकास में सहायक सिद्ध हुए हैं (आ) तर्कपूर्ण वार्तालाप जिनमें दोनों पक्ष अपनी प्रबल युक्तियाँ प्रस्तुत करते हैं और अन्त तक हार जीत का निर्णय नहीं हो पाता। प्रथम प्रकार के कथोपकथन आलोच्य कृति में सर्वत्र द्रष्टव्य हैं। द्वितीय प्रकार के कथोपकथन में कप्तान और काका के वार्तालाप उल्लेखनीय हैं जिनमें रघुनाथ नागरिक सभ्यता के सद्गुणों और ग्राम्य वातावरण के दोषों की चर्चा करता है और काका ग्राम्य वातावरण के सद्गुणों के समर्थ

1 दो राहें पृष्ठ ७३

नागरिक कृत्रिमता का उपहास करते हैं।[1] इसी प्रकार एक अ य स्थल पर कावा और रूबी के तकपूण सवाद ह जिनम काका रूबी को पा चात्य वेशभूषा के अन्धानुकरण के त्याग का तकपण उपदेश देते हैं और वह भ्र झलाती हुई उनके तक काटकर अपने पक्ष म यक्तियाँ देती है।[2] उक्त दोनो प्रकार के कथोपकथन रोचक एव सजीव बन पड हैं। तकपण सवाद भी अधिक दीघ नही है बौद्धिकता के अतिरिक्त उनम भावात्मक युक्तियो का भी समावेश है। आलोच्य सवाद प्राय पात्रानुकूल हैं यथा—गौरी की उक्तियाँ नम्रतापूण हैं तो रूबी की अहकारपूण विनोद के कथन प्राय कृत्रिम हे तो काका के विवेकपूण। इसी प्रकार जानकी राधा कुजीलाल आदि पात्रो की भावाभिव्यक्ति उनकी प्रवत्तियो के अनुरूप रही है।

लीला जी ने प्रस्तुत कृति म देशकाल सम्बधी विविध दृश्यो का चित्रण किया है। प्रारम्भ म हिडन नदी की बाढ से चन्दोली ग्राम की दुदशा का भयानक दृश्य अकित है। इस प्रसग म ग्रामवासियो के अधविश्वास का कितना सहज चित्र लेखिका ने अकित किया है— एक घना पीपल का पड था आसपास के ग्रामवासियो का विश्वास था कि जो उस पड को दखगा उनके घर म दो चार रोज म कुछ बुरा अवश्य होगा।[3] रघुनाथ के परिवार को केन्द्र बनाकर लेखिका ने पाश्चात्य सभ्यता की कृत्रिमता एव खोखलेपन के विविध दृश्य अकित किये हैं। हैडमास्टर चन्द्रप्रकाश के परिवार का चित्रण वतमान समाज का दूसरा रूप है जो प्राचीन भारतीय सस्कृति का अनुगामी है। ईश्वरोपासना पति पत्नी के मध्य दृढ अनुराग दोनो पर दया दूसरो के दुख म सहायता आदि इस परिवार के प्रमुख गुण है। वस्तुत लेखिका ने उपन्यास की रचना इस उद्देश्य को सम्मुख रखकर की है—वतमान समाज म निधन और धनी दो वग है दोनो के बीच विषमता की खाई है और उपन्यास का उद्देश्य इस खाई को भरने का प्रयत्न है।

दो राह की रचना सरल और मुहावरदार भाषा म हुई है। लेखिका ने देशज शब्दो तथा अनुप्रासात्मक शब्द-युग्मो (बास बल्ली घास फूस पानी पासी)[4] के प्रयोग द्वारा भी भाषा को व्यावहारिक सजीवता प्रदान की है। उनकी शली मुख्यत वणनात्मक है जो यथाप्रसग तुलनात्मक व्यग्यात्मक अथवा चित्रात्मक रूप धारण करती रही है। लेखिका ने भाषा शली को प्रभावपण बनाने के लिए उसका अनेकश अलकरण किया है। यथा— जसे तारो भरा नभ बिना चन्द्रमा के सुनसान लगता है उसी तरह चन्द्र प्रकाश का परिवार चन्द्रप्रकाश के अभाव म सुनसान लग रहा था।[5]

---

१ देखिये दो राहें पष्ठ ५ ८
२ देखिय दो राहे पष्ठ ६६ ६७
३ दो राह पष्ठ ३
४ देखिये दो राहू निवदन
५ देखिये दो राहें पष्ठ ८ ८ ८६
६ दो राहें पष्ठ ४४

२ बिखर काटे

सुश्री नीला अवस्थी का बिखरे काँटे शीर्षक सामाजिक उपन्यास १९८ पृष्ठों की संक्षिप्त रचना है। इसमें विक्रम और नलिनी नामक दो भाई बहिनों की जीवन कथा है जिन्होंने पितृहीनता, निर्धनता बकारी आदि विपरीत परिस्थितियों म पिस कर समाज के हाथों अनेक कष्ट सहे। बाद म दुर्भाग्य ने उन्ह माता की छाया से भी वंचित कर दिया किन्तु वे दोनों धैर्यपूर्वक समस्त कष्टों का सामना करते रहे अन्ततः विमुख परिस्थितियाँ स्वतः पराभूत हो गइ। विक्रम को नौकरी मिल गई फलतः नलिनी का बाधित शिक्षा क्रम पुनः चालू हो गया। विक्रम ने जाति भेद के संकीर्ण विचारों का दूर करके दिलीप चटर्जी नामक एक बंगाली युवक, जो नलिनी के कालेज म मनोविज्ञान का योग्य प्रोफेसर था और जिसे वह मन ही मन अपना आराध्य मान चुकी थी से उसका विवाह पक्का कर दिया। बहिन और बहनोई के आग्रह से विक्रम ने भी श्यामा नाम्नी सुन्दर युवती से अपने विवाह की स्वीकृति दे दी।

इस प्रकार कथानक का सुखान्त रूप देते हुए लेखिका ने विक्रम और नलिनी को विशेष कर्मठ एवं आदर्श पात्रों के रूप में प्रस्तुत किया है। उपन्यास के अन्य पात्रों को सत् एवं असत् की श्रेणी म रखा जा सकता है। दिलीप चटर्जी पारो (नलिनी की सखी) मोहन (विक्रम का मित्र) आदि पात्र प्रथम वर्ग के है। अन्य अनेक श्लाघनीय गुणों के अतिरिक्त मुख्य पात्रों के प्रति निःस्वार्थ सदाचरण इनकी उल्लेखनीय विशेषता है। असत पात्रों म विक्रम के चाचा चाची पीपलवाली गली के पंडित जी (जो वृद्ध होते हुए भी धन के बल पर नलिनी के चाचा चाची को अपनी ओर मिलाकर युवती नलिनी से विवाह करने के इच्छुक थ) मोहन का अनुज अखिल (जो अपने नीच सहपाठी करतार सिंह के बहकावे म आकर नलिनी से घृणित सम्बन्ध स्थापित करने चला था) करतार सिंह आदि पात्र द्वितीय श्रेणी के हैं। अन्य दुर्गुणों के अतिरिक्त इनका सर्वोपरि दुर्गुण यही है कि य विक्रम और नलिनी के सरल जीवन म कुटिलता के कंटक बिखरने की चेष्टा करते हैं। प्रायः इन पात्रों को लेखिका ने अन्त म सुधरते अनुताप करते अथवा ईश्वर द्वारा दण्डित होते दिखाया है। वैसे उक्त दोनों वर्गों के पात्र मुख्य पात्रों के चरित्र विकास म सहयोगी रहे हैं और मात्र इसी उद्देश्य से उपन्यास म उनका प्रवेश कराया गया है।

लेखिका ने कथानक को नाटकीयता म विभूषित करते हुए रुचिर संवादों की योजना की है। इन सम्भाषणों की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि य अत्यन्त लघु हैं प्रायः एक ही पंक्ति के और भाव एवं भाषा दोनों की दृष्टि से वक्ता की प्रवृत्तियों के अनुरूप हैं। उदाहरणार्थ पारो एवं कुन्ती भाभी निम्नलिखित व्यावहारिक शब्दावली म सम्भाषण करती हैं—(अ) भाई की खैर-खबर पूछने कैसे नहीं आइ'[1] (आ) तुम्ह

---

१ बिखरे काँटे पृष्ठ ३७

अच्छा लग या बुरा मैं नही जान की। [1] महाराष्ट्रीय रिक्शावाला मराठी मिश्रित हिन्दी म अपनी बात कहता है— तुमने बनाया है मरे को करके रहन ग्यान कू क्या ? एक सिगल सिंगल पीके चिवडा खाना और मस्त रक्षा म सोना। [2] इसी प्रकार कलान सिंह कहीं-कहीं अपना मातभाषा पजाबी म भाव यक्त करता है। [3]

प्रस्तुत उपन्यास म लेखिका न दहज और समाज म रगत कीडा की ओर दृष्टिपात किया है। दहज प्रथा के कारण निधन घर की कन्या क विवाह म कठिनाई जाति पाति के बन्धन के कारण बमेल विवाह वृद्ध विवाह क कारण युवती विधवाओं का संख्या म वद्धि बेकारी जातिगत भेदभाव एव प्रान्तीय संकीर्णता आदि देश एव समाज मे निहित कुरूपताओं की ओर लेखिका ने अनेकत्र प्रश्न एव करुणापूर्ण संकेत किय हैं। प्रसगानुकूल वातावरण क चित्रण म लेखिका विशेष कुशल है। विवाह क घर म होनेवाला धूमधाम गाना बजाना [4] कालेज म उपद्रवी छात्रों का शरारत स भरा आचरण [5] आदि दृश्यो न सहज अवतरण उक्त कथन के प्रमाण हैं। समाज का जर्जर मान्यताओं पर कटु प्रहार करना आलो य कृति का उद्देश्य है और लेखिका न इसम आदर्शोन्मुख यथार्थ का चित्रण करत हुए पाठकों को नव उदबोधन का सदेश दिया है।

सुश्री लीला अवस्थी ने अपन अ य उप यासो की भाति प्रस्तुत कृति म भी प्राय व्यावहारिक शब्दावली को स्थान दिया है। प्रसगानकूल मुहावरो क प्रयोग न भाषा को पर्याप्त सजीवता प्रदान की है। यथा— सुनते सुनत कान पकत जा रह थ भाइ की इकलौती बेटी को वह जान-बूझकर कुए म ढकल रहा है दूल्ह के सामने नाक नही रगडनी पडती [6] आदि। शैली म वर्णनात्मकता एव नाटकीयता का सु दर सामजस्य है। प्राय वर्णन शैली म प्रवाह है किन्तु कतिपय स्थलो पर किसी पात्र की दीर्घ विचार धारा के कारण कथानक क सहज प्रवाह म व्याघात उत्पन्न हो गया है। उदाहरणार्थ नन्दिनी के विवाह को लेकर विक्रम का वह दीर्घकालीन चिन्तन प्रवाह उल्लेखनीय है जिसम वह भूत वर्तमान और भविष्यत को लेकर कितनी ही व्यक्तिगत एव सामाजिक बातो पर विचार करता रहता है। [1] कुल मिलाकर लेखिका की भाषा शैली सरल सरस एव प्रवाहपूर्ण है।

३ बदरवा बरसन आए

डा० लीला अवस्थी विरचित बदरवा बरसन आए १४४ पृष्ठो का लघु सामा

---

१ २ बिखरे काट पष्ठ ३८ ६४ ६५

३ ४ देखिये बिखरे काट (अ) पष्ठ ८० (आ) पष्ठ ४४ ५० ६१

५ ६ देखिये बिखरे काट पष्ठ ३४ ७७

७ ८ ६ देखिये बिखरे काट पष्ठ ३२ ३३ ३५

१ देखिये बिखरे काट पष्ठ ४३ ५०

जिक उपन्यास है। इसमे नविका ने समाज एवं दुर्भाग्य द्वारा प्रताडित कुछ भावुक पात्रों को केन्द्र मे रखकर एक प्रेम कथानक की सृष्टि की है जिसमे श्रृगार रस के सयोग एवं विप्रलम्भ दोनो पक्षो का विस्तार से वर्णन किया गया है। कथानक का प्रारम्भ गौतम और सलमा के प्रथम परिचय से हुआ है। गौतम एक कुमारी कन्या का पुत्र था जो एक मठ की वासना का शिकार बनकर समाज मे कलकित जीवन यापन कर मृत्यु की गोद मे शान्ति पा चुकी थी और सलमा एक वेश्या की पुत्री था जिसने प्रसिद्ध स्थानीय मास्टर अमर से विवाह रचाकर गृहस्थ बनकर रहने के स्वप्न सजोय थे किन्तु समाज की भर्त्सना से आतकित अमर ने एक वर्ष बाद ही सलमा का परित्याग कर दिया। समाज के अपमान एवं तिरस्कार से व्यथित गौतम एवं सलमा गरीबो के मुहल्ले मे कमरे किराए पर लेकर रहने लगे। समदुखभागी एव सगीत ममन होने के नाते दोनो मे परिचय बढा और परस्पर भाई बहिन का पावन नाता स्थापित हो गया। सलमा की एक प्रिय शिष्या करुणा उसके घर सगीत की शिक्षा प्राप्त करने के लिए आकर रही तो गौतम और करुणा मे प्रेम सम्बन्ध का विकास हुआ। किन्तु धनी परिवार की इकलौती पुत्री करुणा का विवाह एक धनी मानी परिवार मे हुआ जहाँ वह गौतम की स्मृति के कारण प्रसन्न न रह सकी। विवाह के बाद करुणा जब गौतम से मिलने आई तो एक बार भावकता के आवेग मे वे तन मन से एक हो गए। इस कृत्य की आकस्मिकता ने दोनो को इतना स्तब्ध कर दिया कि करुणा अगले दिन ससुराल लौट गई और गौतम घर छोडकर अन्यत्र चला गया। इसके उपरान्त गौतम की उस्ताद रवि से भेंट उनके द्वारा उसे एक लाख की सम्पत्ति की प्राप्ति उस्ताद की मृत्यु के उपरान्त उनकी इच्छा के अनुसार उस राशि से एक सगीत स्कूल की स्थापना सलमा का भी वहा सगीत शिक्षिका के रूप मे पुनागमन उधर करुणा का मरते समय अपने से उत्पन्न गौतम के पुत्र अजित को गौतम के नाम एक पत्र देकर भेज देना गौतम का अपने सगीत विशारद आत्मज को पाकर तृप्त हो जाना आदि अनेक घटनाओ का विस्तार से वर्णन किया गया है।

आलोच्य कथानक मे घटना-बाहुल्य है किन्तु रोचकता एव सजीवता का अभाव रहा है क्योकि घटनाएं क्रमबद्ध एव सुचारु रूप से नियोजित नही हैं। कथानक प्राय मन्द मन्थर गति से एकरसता के साथ विकसित हुआ है फलत अनेकत्र पाठक ऊब उठता है। घटनाओ मे न तीव्रता है न क्षिप्रता और न वाछित आकस्मिकता। फिर गुण दोष आते भी कहाँ से ? जो दोष कथानक मे हैं प्राय वही चरित्र चित्रण मे भी हैं। प्राय सभी मुख्य पात्र पात्राए भावुकता से अनुप्राणित रहे है। सभी पात्रो की विशेषताए आरम्भ से इति तक एकरूप हैं न कोई उल्लेखनीय उतार है न चढ़ाव, न स्खलन न उन्नयन। लेखिका ने प्राय सभी पात्र पात्राओ को दया उदारता सहृदयता आदि सद्गुणो से विभूषित किया है। सलमा का पति अमर गौतम का जन्मदाता मठ और करुणा का दुर्व्यसनी पति उक्त विशेषताओ के अपवाद माने जा सकते हैं किन्तु उनका उल्लेख मात्र पृष्ठ

भूमि के रूप में हुआ है या मुख्य पात्रों के प्रसंग में सोद्देश्य हुआ है।

इस उपन्यास के अधिकांश संवाद या तो नागानिक हैं अथवा नीतिसूत्रक। यथा—"सदाचार को धन का लालच नहीं करना चाहिये"[1] "अपनी आत्मा की तृप्ति को सर्वोपरि समझकर केवल थोड़े में सन्तोष करना चाहिये"[2] "सांसारिक शिक्षा को और मानव की देन कर लेने चाहियें"[3] आदि। करुणा और गौतम के संवाद प्राय प्रेमपूर्ण एवं रसभीने हैं गौतम और सलमा के वार्तालाप पारस्परिक आत्मीयता एवं स्नेह भाव के द्योतक हैं और करुणा के सास ससुर की उक्तियाँ प्राय व्यंग्य कटुतापूर्ण जीवन की चिन्ता को लिए हैं। इसी प्रकार विभिन्न घटनाओं एवं पात्रों के प्रसंग में तदनुरूप विविधरूपा संवादों का विधान हुआ है। यह हर्ष का विषय है कि कथानक एवं चरित्र चित्रण की भाँति संवाद उतनी एकरूपता एवं नीरसता से दूषित नहीं हैं।

लेखिका द्वारा चित्रित दीनानाथ के उदाहरणस्वरूप पात्रों की वे उक्तियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं जिनमें उन्होंने समाज के अन्याय तथा हृदयहीनता के प्रति विष उगला है। प्रासंगिक रूप में उच्च वर्ग की निष्ठुरता अत्याचार दम्भ आदि कुप्रवृत्तियों की भी चर्चा हुई है। फिर भी आलोच्य लेखिका ने प्रस्तुत सन्दर्भ में केवल इङ्गित परम्परा का पिष्टपेषण किया है—समकालीन समाज की ज्वलन्त प्रवृत्तियों के प्रति उन्होंने उदासीनता का ही परिचय दिया है। जैसा कि कथानक से स्पष्ट है अपने संगीत ज्ञान की छाया में एक करुण प्रेम कथानक की सृष्टि ही लेखिका का लक्ष्य था जिससे प्रेरित होकर वे प्रस्तुत उपन्यास के प्रणयन में प्रवृत्त हुईं। यह उद्देश्य अपने आप में कुछ बुरा नहीं था किन्तु लेखिका उसका उचित निर्वाह नहीं कर पायी। अथ से इति तक संगीत की ही चर्चा करते रहना या बलपूर्वक दो भिन्न वर्गों के पात्रों में प्रेम सम्बन्ध की स्थापना करके पूर्व निश्चित कथा सूत्रों के आधार पर उसे दुखान्त रूप दे देने मात्र से ही तो लेखिका के कर्त्तव्य की इतिश्री नहीं हो गई। यदि वे किंचित साधना करतीं जैसा कि उन्होंने अपने अन्य उपन्यासों में की है तो निश्चय ही उक्त उद्देश्य के अभिव्यंजनार्थ एक सुगठित एवं सजीव उपन्यास प्रस्तुत कर सकती थीं।

विवेच्य उपन्यास की भाषा प्राय परिष्कृत मुहावरेदार एवं सूक्तिगर्भित है। उदाहरणस्वरूप ये वाक्य देखिए— "मेरे नाम पर मिट्टी न उछालिए"[4] "मैंने बहू को सदा सिर आँखों पर रखा है"[5] "जलते हुए ये में जब सहानुभूति का घी पड़ता है तब वह धधककर जल उठता है"[6] आदि। यों लेखिका ने यत्र तत्र अंग्रेजी और उर्दू के प्रचलित शब्दों का भी प्रयोग करने में संकोच नहीं किया है और भाषा की सजीवता की दृष्टि से यह अच्छा ही है किन्तु मुख्य रूप से उन्होंने तत्सम बहुला हिन्दी को ही स्थान

---

१ २ ३ देखिये बदरवा बरसन आए पृष्ठ २१ २३ ८

४ देखिये बदरवा बरसन आए पृष्ठ ६८ १० ३१

५ ६ ७ देखिये बदरवा बरसन आए पृष्ठ ७६ ७६ ६३

दिया है। जहाँ तक शैली का प्रश्न है, उपन्यास में मुख्य रूप से वर्णनात्मक अथवा या बहिर्दृष्टि विवरणात्मक और गौण रूप से नाटकीय शैली का संयोग रहा है। कुल मिला कर यह कहा जा सकता है कि आलोच्य कृति उतनी प्रभावपूर्ण नहीं बन सकी जिसके कारण रूप तथ्य पहले ही व्यक्त किये जा चुके हैं।

निष्कर्ष

उक्त उपन्यासों के अध्ययन से स्पष्ट है कि इनमें परिस्थिति प्रताड़ित पात्रों के जीवन संघर्षों का चित्रण किया गया है। जब तक व्यक्ति समाज से भय खाता है उसके बनाए विधि निषेधों के आगे सिर झुकाकर चलता है तब तक आक्रान्ता उसे और भी पद्दलित करते रहते हैं। किन्तु जब वह संघर्षों से जूझने को कमर कस लेता है तो विषम ताएँ स्वत पराभूत हो जाती हैं। लेखिका के तीनों उपन्यासों में यही सन्देश व्यंजित है। इस सम्बन्ध में डा० त्रिभुवनसिंह की उक्ति द्रष्टव्य है— कुमारी लीला अवस्थी के दो सामाजिक उपन्यास दो राहें और बिखरे काँटे मुख्यत नारी वर्ग की यथार्थ जीवनचर्या प्रस्तुत करते हैं। लेखिका द्वारा प्रस्तुत किये गए चित्र इसलिए विश्वसनीय हैं कि उसने उन्हें निकट से देखा और स्वयं उनका अनुभव किया है।[1] वस्तुत लेखिका ने यथार्थ की कटुता अथवा तिक्तता एवं आत्मा की पावनता के तुलनात्मक चित्रण में विशेष रुचि ली है और स्थानीय पात्रों एवं वातावरण को जीवन दर्शन के आलोक में संयोजित किया है।



१ हिंदी उपन्यास और यथार्थवाद पृष्ठ ४६६

श्रीमती चन्द्रकिरण सौनरेक्सा

श्रीमती चन्द्रकिरण सौनरेक्सा ने 'आदमखोर' शीर्षक कहानी संग्रह के अतिरिक्त 'चंदन चाँदनी' शीर्षक सामाजिक उपन्यास का प्रणयन भी किया है। इसमें मध्यम वर्ग के निम्नस्तरीय परिवारों के अन्तरिम जीवन की सफल झाँकी चित्रित की गई है। श्रीमती रजनी पनिकर ने जहाँ अपने उपन्यासों में उच्च मध्यम वर्ग की समस्याओं को व्यक्त किया है वहाँ श्रीमती सौनरेक्सा ने इस उपन्यास में निम्न मध्यम वर्ग की जीवनगत समस्याओं को स्थान दिया है। रोचकता की दृष्टि से भी यह उपन्यास आद्योपान्त पठनीय है। इसकी मुख्य केन्द्र कथा-नायिका गरिमा है जो एक निम्न मध्यवर्गीय परिवार की शान्तवर्ना कन्या है। कन्या के सांवले रंग के दण्डस्वरूप अपनी सीमा में अधिक दहेज न जुटा पाने के कारण माता पिता २३ वर्ष की होने तक भी उसका विवाह नहीं कर पाये। इस बीच उन्होंने गिरीश नामक एक युवक से बात पक्की की थी किन्तु सांवली तथा सादा गरिमा को अपना उसने उसकी गोरी एवं चंचल प्रकृति की छोटी बहिन प्रतिमा को पत्नी बनाना पसन्द किया। गरिमा ने एम० ए० करके अपनी सखी शान्ता की सहायता से विद्यालय में नौकरी कर ली और इस प्रकार दरिद्र घर में जीवन की सुविधाएं जुटाने का प्रयास किया। शान्ता के माध्यम से उसका परिचय नायक राज से हुआ जिसे रंगमंच की स्थापना करने और नाटक अभिनीत करने में विशेष रुचि थी। दोनों ने एक दूसरे को पसन्द किया और माता पिता के विरोध की उपेक्षा करके विवाह बन्धन में बंध गए। ससुराल के निधनताजन्य अभावों को मिटाने के लिए गरिमा ने एक कार्यालय में कार्य करना आरम्भ कर दिया। धन पाकर राज के माता पिता का विरोध दूर होता गया किन्तु राज अपने अहं तथा बेकारी के कारण गरिमा से रुष्ट हो गया और गृह त्यागकर अपने भाई भाभी के पास नौकरी खोजने चला गया। विरहावस्था में राज मुक्ता नाम की विलासिनी नारी की उच्छृंखलता का खिलौना बना और गरिमा अपने साहब की विलासी वृत्ति का शिकार होने से बार बार बची। दोनों की आन्तरिक दृढ़ता ने उनके चरित्रों की रक्षा की और वे पुनः मान रोष आदि छोड़कर तन मन से एकाकार हो गए।

गरिमा तथा राज की जीवन गाथा आलोच्य कथानक की प्रमुख कथा है। गरिमा की सखी शान्ता की कथा गौण है और मुख्य कथा में विशेष सहयोगिनी रही है। २७५ पृष्ठों के इस वृहद् उपन्यास में घटनाएं अधिक नहीं हैं और यह लेखिका का विशेष गुण है कि अल्प घटनाओं को अत्यन्त सुनियोजित एवं स्वाभाविक गति से विकसित करके

उन्होंने कथानक को रोचक तथा सुगठित रूप प्रदान किया है। मध्यवर्गीय परिवार में नित्य सम्मुख आनेवाली छोटी बड़ी समस्याओं पर लेखिका ने बड़ी सूक्ष्म दृष्टि रखी है और उन्हें इस कुशलता से कथानक में गुम्फित किया है कि उनके कथा शिल्प की प्रशंसा किये बिना नहीं रहा जाता।

चरित्र चित्रण की दृष्टि से विश्लेषण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि आलोच्य लेखिका पात्रों को स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत करने में सिद्धहस्त हैं। पाठक पात्रों के व्यक्तित्व में डूब-सा जाता है और अनेक बार उसके मन में यह भ्रम उत्पन्न होता है कि वह काल्पनिक पात्रों की अपेक्षा वास्तविक व्यक्तियों के सम्पर्क में गुजर रहा है। नायिका गरिमा का व्यक्तित्व अत्यन्त स्वस्थ एवं सबल है। एम० ए० तक शिक्षा पाकर वह आधुनिकाओं की भाँति प्रगल्भा अथवा निर्लज्जा नहीं बन जाती अपितु माता पिता सास ससुर पति आदि गुरुजनों के प्रति सेवा एवं आदर का भाव रखती है। किन्तु अन्याय सहन करना अथवा पर्दा आदि अनावश्यक रूढ़ियों में चिपके रहना उसे सह्य नहीं है। ऐसी स्थितियों का वह डटकर विरोध करती है तथा अपने सौजन्य एवं चारित्रिक गरिमा से परिस्थितियों को अनुकूल बना लेती है। शान्ता के चरित्र चित्रण में भी लेखिका विशेष सफल रही है। दुनिया उसे चरित्रहीना समझती है और वह है भी किन्तु इसके पीछे करुणा और परिस्थिति की विवशताओं का जो इतिहास है उसके प्रकाश में पाठक उससे घृणा नहीं कर पाता। अपनी दुखिया माता तथा भाई-बहिनों के पालन पोषणार्थ उसने वृद्ध किन्तु धनी वकील को अपना जीवन-साथी बना लिया और उसके प्रति कभी विश्वासघात नहीं किया। विवाह के पूर्व उसने जो यह मूलमन्त्र अपनाया था—रोटी खाओ घी शक्कर से दुनिया खाओ मक्कर से—यह परिस्थितियों की विवशता ही तो थी। उसके प्रति पाठक की पूर्ण सहानुभूति रहती है। घृणा की पात्र शान्ता नहीं सुवर्णा है जो राज को विवाहित जानकर भी कामना की डोर फैलाती है। नायक राज यद्यपि उच्च चरित्र का व्यक्ति है तथापि बेकारी के कारण उसके मन में कमाऊ पत्नी के विरुद्ध कुछ संस्कार घर कर जाता है और उसका यह भाव उसे गरिमा को पीड़ा पहुँचाने की प्रेरणा देता है। उसमें नायकोचित साहस एवं दृढ़ता का अभाव है। इसीलिए वह पिता का खुलकर विरोध नहीं कर पाता और अपने आदर्शों का गला घोंटने को बाध्य होता है। एक ओर वह नारी की शिक्षा तथा प्रगति का समर्थक है तो दूसरी ओर मध्ययुगीन संस्कारों की जंग-लगी बेड़ियों से भी उसे मोह है। लेखिका ने पुरुष पात्रों को अपेक्षाकृत निम्न स्तर पर प्रस्थापित किया है। गरिमा की [illegible] प्रतिमा से विवाह करनेवाला गिरीश नव विवाह के उपरान्त बड़ी साली गरिमा से प्रेम याचना करता है तो अनायास ही पाठक को उससे घृणा हो जाती है। शान्ता के साथ विश्वासघात करनेवाला उसका प्रेमी जम्म भी इसी श्रेणी का है। गरिमा के माता पिता तथा राज के परिवार के सदस्य मध्यम वर्ग के सामान्य पात्र हैं जिनसे हमारा नित्यप्रति का सम्पर्क रहता है। लेखिका ने उक्त पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपन्यास में अत्यन्त स्वाभाविकता के साथ उभारा है। गरिमा की जेठानी

की गर्वीली चितवन बात बात म ताना मारने की प्रवृत्ति पति स अधिक कमाने पर गव आदि प्रवृत्तियाँ अत्य त सजीवता म चित्रित की गई हैं। बाह्य परिस्थितिया की प्रति क्रिया म पात्रा की मानसिक विचारधारा क विभिन्नरूपी उतार चढ़ाव का भी लेखिका ने मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। विवाह क बाद परस्पर मनमुटाव होन पर राज एव गरिमा की मानसिक स्थितिया का चित्रण उक्त कथन का प्रमाण है।'

आलोच्य लेखिका न पात्रा क मध्य वार्त्तालाप का विधान करत समय उनकी रुचि संस्कार भावना विचारधारा तथा बाह्य स्थिति को लक्ष्य म रखा है। यही कारण है कि इस उपन्यास म अत्य त स्वाभाविक एव सजीव कथोपकथन क दशन होत हैं। इसक अतिरिक्त सवादो म यत्र तत्र वाग्वैदग्ध्य का भी समावेश हुआ है। इस प्रसग म राज और गरिमा क प्रेम तथा मान स युक्त वार्त्तालाप उल्लखनीय हैं। गरिमा की सास तथा जठानी की उक्तिया इतनी सजीव हैं कि उनका साकार चित्र नेत्रा म उभर आता है। गरिमा की निरीह देवरानी ललिता के पास जब कोइ सूती साडी न रहा तो वह चुपक स रेशमी साडी पहनकर रसोई म काम करन लगी जिस पर सास और गरिमा की जेठानी न जो हगामा मचाया वह द्रष्टव्य है—

सास न बडबुडाकर कहा— जान दह म काट लग हैं जो इतनी जल्दी धोतिया फाड डालती है। सबका बराबर कपडा आता है पर छोटी का सदा यही भीकना रहता है।

जिठानी ने पिट्टू क छोड लड्डू और मठरिया को मुह म भर हुए ही दालान म बठ हुए टीप लगाई— वही माल म चार धोतियाँ मुझ मिलती है। मैं तो उनम स माटीवाली धोतिया मरा पहनती ही नही हू। वह भी तो मैंन अबकी राज लल्ला क ब्याह म नायन और कहारिन को द दी थी।

गरिमा स चुप नही रहा गया धीरस उत्तर दिया— भाभी तुम्ह अपने मायक से भी तो बहुत कपडा मिलता है।

तो? उसम किसी को जलन क्या हो? भाभी का स्वर प्रखर हुआ— मायका तो सभी क है। फिर जिसकी जितनी बिसात हो उस उसी ढग स पहिनना चाहिय। अब रसोई चौक म रेशम मखमल पहना जाएगा तो आन जान तीज त्योहार पर आप ही चिथड लटकेंगे। बदनामी किसकी होगी? ससुर जठ की।'

आलोच्य उपन्यास म भारतीय निम्न मध्य वग की छोटी बडी विभिन्न समस्याओं का चित्रण हुआ है जिनम स अधिकाश समस्याओ क मूल म प्राचीन एव अर्वाचीन विचार धाराओ का सघष रहा है। इनम सबम उग्र है दहेज की समस्या जिनके कारण युवती

१ देखिये चदन चादनी पष्ठ २४ २५२ २५३
२ देखिये चदन चादनी पष्ठ १२६ १२७ १३४ १३
३ चदन चादनी पष्ठ १४१

कन्या का पिता निराशा के अन्ध कूप में गिर जाता है जहाँ से उबरना सहज नहीं। यह समस्या गरिमा के पिता और श्वसुर (ननद गीता का विवाह करते समय) दोनों के समक्ष उपस्थित हुई और उन्होंने अत्यन्त कठिनाई से कन्या ऋण से मुक्ति पाई। एक अन्य कटु समस्या जो नवयुवकों को बहुधा चिन्तित किये रहती है बेकारी की समस्या है। राज और ननकू भाई देव के समक्ष बहुत दिनों तक यह समस्या रही। इसी से सम्बद्ध अन्य कठिनाइयाँ हैं— (अ) सम्मिलित परिवार में बेकार सदस्य तथा उनकी पत्नी को सब की सेवा करने पर भी तिरस्कार पाना और कमाऊ पति की पत्नी का निठल्ली रहकर भी सब पर रौब गाँठना और गुरुजनों का आदर भी पाना (आ) दरिद्रता तथा अभावों का जीवन व्यतीत करना किन्तु मिथ्या गलत संस्कारों के फलस्वरूप शिक्षिता कन्याओं एवं वधुओं को नौकरी न करने देना, (इ) पर्दा प्रथा जाति भेद आदि पूर्व मान्यताओं की कट्टरता से पालन आदि। वर्तमान समय में परिस्थितियाँ परिवर्तित हो चुकी हैं किन्तु मध्यवर्गीय परिवारों में आदर्शों की वही पुरानी परम्परा चली आ रही है। लेखिका ने उनकी प्राचीन और अर्वाचीन स्थितियों की तुलना की है। यथा—

(अ) उसने सोचा—अन्यथा घर में ही बन्द रहकर वह कैसे दिन काटेगी? न जाने पहले की लड़कियाँ कैसे रह पाती थीं। पर तु पहले घरों में काम कितना होता था? गाय भैंस गोबर कण्डे नहीं निराना चक्की पीसना पानी भरना और समय बचने पर व्रत अनुष्ठानों मुण्डन जनेउओं की तैयारी करना तथा एक-दूसरे के घर की आलोचना करना—पूजन कथा भागवत और मन्दिर भी काफी समय घेर लेते थे—पर अब नलों का पानी है मशीन का पिसा आटा है। गाय भैंस पालना हाथी रखने के बराबर महँगा है। महँगाई ने व्रत अनुष्ठानों और विवाहों के भोज समारोहों को संक्षिप्त कर दिया और लड़कियाँ पढ़ पढ़कर संसार के अन्य विषय में भी रुचि लेने लगी हैं।[१]

(आ) आज वीर पूजा का युग नहीं है। तलवार द्वारा शौर्य दिखाकर पत्नियाँ जीतने का युग भी नहीं है। आज तो पति के पौरुष और योग्यता का एकमात्र माप है उसकी सम्पत्ति उपार्जन की क्षमता।[२]

गरिमा की ससुराल के वातावरण एवं रीति-नीतियों का चित्रण सामान्य स्तर के मध्यवर्गीय परिवार के अनुकूल ही किया गया है।[३] वातावरण के अंकन में श्रीमती सौनरेक्सा सिद्धहस्त हैं। पारिवारिक चित्रों के अतिरिक्त स्कूल, कार्यालय, स्टेज आदि सार्वजनिक स्थलों के दृश्यों एवं रीति-नीतियों का जो यथार्थ अंकन प्रस्तुत किया गया है। उन्होंने रूढ़िग्रस्त जीवन मूल्यों की निरर्थकता सिद्ध करते हुए सशक्त एवं परिस्थित्यनुकूल भावों की सुरक्षा के उद्देश्य से विवेच्य उपन्यास की रचना की है। इन की स्वतन्त्रता से नव प्रकाश की जो किरणें प्रस्फुटित हुई हैं उनका प्रभाव प्राय उच्च मध्यम वर्ग तथा अभि

---

१ २ चन्दन चाँदनी पृष्ठ १४६ ७३ १७४

३ चन्दन चाँदनी पृष्ठ ११२ ११५

जाति वर्ग में प्रचलित हुआ है। निम्न मध्य वर्ग अभी तक अपने जड़ संस्कारों में आबद्ध है। दहेज प्रथा, बेकारी की समस्या, जातीय भेद भाव, पर्दा प्रथा, छुआछूत की बीमारी अभी तक उक्त वर्ग में गहरी जड़ जमाये हैं। नया रक्त इन जर्जर तथा शोषक प्रथाओं को सहन नहीं कर पाता और परिणाम होता है संघर्ष—प्राचीन और अर्वाचीन विचार धाराओं में द्वन्द्व। लेखिका का मत है कि अपने अधिकारों की रक्षा के लिए यह संघर्ष अनिवार्य है। इसी भावना को मूर्त रूप देने के लिए उन्होंने गरिमा और चान्दना को स्थान दिया है जो परिवर्तित सामाजिक व्यवस्था और नए मूल्यों की सजीव प्रतिमाएँ हैं। गरिमा की अपनी देवरानी ललिता से कही गई निम्नलिखित उक्तियाँ कितनी क्रान्तिकारी हैं—

गरिमा ने उसके गाल में ठनका देकर कहा— देखती रह मैं इस घर से घूँघट प्रथा समाप्त करके ही रहूँगी।

तुम बड़ी विकट हो जीजी।

विकट की इसमें क्या बात है। जीने की साधारण सुविधाओं के लिए भी हम यह क्यों सोचना पड़े कि बुड्ढे लुढ़क जाएँ तो हम अपने मन की निकालेंगे। या पति के साथ अन्य स्थान पर बदला हो जाय तो हम इस प्रकार मौज करेंगे? वह समय लद गया जब बहुओं के शोषण पर सारा परिवार पाँव पर पाँव रखकर फूला फला करता था।[1]

अपनी कहानियों की भाँति श्रीमती सौनरेक्सा ने इस उपन्यास में भी सरल तथा साहित्यिक हिन्दी का प्रयोग किया है। दाई से पेट क्या छिपाना है, न नौ मन तेल होगा न राधा नाचेगी आदि मुहावरे-लोकोक्तियों का प्रसंगानुकूल प्रचुर प्रयोग हुआ है जिससे भाषा की सजीवता में वृद्धि हुई है। उपन्यास की शैली रोचक तथा प्रभावपूर्ण है। यत्र तत्र चटीली व्यंग्यपूर्ण शब्दावली ने शैली को विशिष्ट सौष्ठव प्रदान किया है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धरणीय हैं— संसार में मनुष्य सबकी आलोचना सुन सकता है पर अपने विरुद्ध पत्नी की आलोचना नहीं। भारतीय पति तो आज भी पत्नी को मात्र अपना ही ग्रामोफोन समझना चाहता है जो केवल उसी के गाये रेकार्ड बजा सकती है।[2] लघुवाक्यगर्भित भाषा-शैली में लेखिका ने वर्णन की विशद गरिमा को प्रकट किया है। यत्र तत्र कथितव्य की पुष्टि के लिए उन्होंने लघु सूक्ति वाक्यों का आश्रय भी लिया है। अभावों के दिवस व्यक्ति के मन की आर्द्रता सुखा देते हैं[3] स्वार्थ से विवेक कुंठित हो जाता है[4] आदि वाक्य इसके प्रमाण हैं। कतिपय स्थलों पर सूक्ष्म भावों की तुलना स्थूल दृश्यों से की गई है। यथा— उसका मन साबुन की गीली बट्टी की भाँति बार बार गरिमा की गोद में गिरने को फिसलता था। इन उक्तियों से स्पष्ट है कि लेखिका ने उपन्यास को

---

१ चंदन चाँदनी पृष्ठ १२४

२ चंदन चाँदनी पृष्ठ २०६

३ ४ चंदन चाँदनी पृष्ठ १७० १७३

५ चंदन चाँदनी पृष्ठ २४०

भापा ालो की ष्टि म मनाने-मवारन का ओर यथोचित ध्यान दिया है।

निप्कप

श्रीमती चन्द्रकिरण सोनरक्मा न चदन चान्नी क न्प म हिन्दी माहिय का अमूल्य नेंट दा है। प्राय उपयास-लगिकाओ ने अपनी कृतिया म सब सत्वा पर ममान रूप स ध्यान नहा दिया किन्तु विवच्य लेखिका क प्रस्तत उपयास म सभी तत्वा का सुन्दर प्रतिपादन हुआ है। सजाव पात्रा की सष्टि करने म व शरतचन्द्र क समकक्ष ठहरती हैं ता सरल एव प्रभावपूण भापा शला म मुशी प्रमचन्द स टक्कर लती प्रतात होती हैं। पारिवारिक वातावरण का जितना सफल अकन उनका लखनी स हुआ वसा कथा-साहित्य म बहुत कम मिलता है। समाज क निम्न मध्य वग की समस्याओ पर सवागीण रूप स विचार करन का दृष्टि स भी यह कृति अनुपम है। इसका सवस बडा विशपता यह है कि वातावरण का सोद्दश्य चित्रण होने पर भी इसम कथानक की सरसता और अभिव्यजना की प्राजलता का मणि काचन सयाग है।

कुमारी अन्नपूर्णा तागडी

कुमारी अ नपूणा हिन्दी सस्कृत की विदुषी हैं तथा लखनऊ म एक शिक्षा सस्थान की प्रधानाचार्या हैं। उन्होने चार मौलिक सामाजिक उपन्यासो की रचना की है जिनका क्रम इस प्रकार है—निधनता का अभिशाप चिता का धूम मितना आकृति विजयिनी। इनम स प्रथम तीन रचनाओ का प्रकाशन काल सन १९६१ है जिसस यह सभावना की जा सकती है कि लखिका न इनम तुलनात्मक सामजस्य रखने की चष्टा की है। उनकी उपन्यास-कला के मूल्याकन क लिए प्रत्येक कृति की स्वत त्र समीक्षा उचित होगी।

१ निधनता का अभिशाप

इस उपन्यास म निधनता की समस्या को लकर एक दुखान्त सामाजिक कथानक प्रस्तुत किया गया है। धनी मानी जमीदार प० कलाननाथ का पुत्र मोहन अपने ग्राम क निधन अध्यापक प० रामनाथ की पुत्री मीरा स प्रम करता था। वह उससे विवाह क स्वप्न देखने लगा तो जमीदार ने कुपित होकर उस सपत्ति से वचित करके गृह-त्याग का आदेश द दिया। मोहन न मीरा को प्राप्त करने के दृढ सकल्प क साथ गृहत्याग किया और नगर म रहकर विद्याध्ययन करने लगा किन्तु मरणासन्न पिता की जीवन रक्षा क लिए उस उनक आग्रहवश धनिक पुत्री सरस्वती का जीवन सगिनी बनाना पडा। मीरा ने मोहन की विवशता के औचित्य को स्वीकार कर उसके बलिदान का प्रशसा की और आजन्म ब्रह्मचय व्रत लकर अपन भाई अतुल की स्नेह छाया म जीवन यापन का निश्चय किया। मोहन तथा अतुल द्वारा खान गाए पूवक मध म अहर्निश परिश्रमपूवक काय करते वह एक वष बाद यक्ष्मा स पीडित हो काल कवलित हो गई। मोहन उस खोकर मानो पागल हो उठा। सरस्वती न ईर्ष्या रहित भाव स उसकी भरसक सेवा की किन्तु वह प्राय मीरा की स्मति म लीन रहकर उन्मत की भाति जीवन व्यतीत करता था। लेखिका ने इस सक्षिप्त कथानक का ही २६६ पष्ठो म विस्तार स वर्णित किया है। प्रत्येक स्थिति अथवा घटना का इतन विस्तार स वणन किया गया है कि पाठको को अनुमान लगान की कहीं भी आवश्यकता नही पडती। लखिका न किसी प्रासगिक कथा की योजना नही की जिसस कथा विकास म वाछित प्रौढ़ता नहीं आ पाई। कलासनाथ और रामनाथ क परिवारो क चित्रण द्वारा उन्होन निधन वग तथा अभिजात वग क आर्थिक और सामाजिक

वैषम्य की तुलना की है। मोहन तथा मीरा का परिणय इस वैषम्य को नष्ट करनेवाली औषधि हो सकता था किन्तु लेखिका ने ऐसा न करके मानो यह चेतावनी दी है कि सामाजिक वैषम्य को दूर करना सरल नहीं है।

प्रस्तुत उपन्यास में निर्धन वर्ग और अभिजात वर्ग के पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों को तुलनात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। पं० कैलाशनाथ अपने वर्ग के अनुरूप हठी, दम्भी तथा रूढ़िवादी हैं और पं० रामनाथ सन्तोषी, विवेकशील, कर्मठ तथा स्वाभिमानी अध्यापक हैं। कैलाशनाथ धन के लिए अपने पुत्र के अरमानों की बलि चढ़ा देते हैं और रामनाथ अपनी पुत्री के प्रेम की रक्षा के लिए जमींदार तथा उनके कारिन्दे मनोहर से भी भय नहीं खाते। मोहन निर्दयी पिता का सदय पुत्र है—कृषकों की शोषण से रक्षा करना उसका मुख्य धर्म है और मीरा के प्रति दृढ़ संकल्पयुक्त प्रेम उसके चरित्र की उल्लेखनीय विशेषता है। पं० रामनाथ का पुत्र अतुल भी कर्मठ तथा परोपकारी युवक है। बहिन के सुख के लिए उसकी कार्य-तत्परता तथा त्याग अनुपम हैं। जमींदार के कारिन्दे मनोहर की अत्याचारी प्रवृत्ति वर्गगत विशेषता की द्योतक है।

मीरा उपन्यास की नायिका है। उसका स्नेहपूर्ण व्यक्तित्व तथा एकनिष्ठ प्रेम सहज प्रशंसनीय गुण हैं। उसकी सखियाँ—जमींदार की पुत्रियाँ रजनी और नीला—उदार तथा स्नेही होते हुए भी बचपन से ही अपने पिता की कुछ छाप लिये हैं। फिर भी नारी होने के नाते उनका मन पिता की भाँति कठोर नहीं है और वे अन्त में मोहन तथा मीरा के विवाह के लिए सहमत हो जाती हैं। मीरा की माता गंगा स्नेहवत्सला और उदार हृदया है। जमींदार की पत्नी श्यामा निर्धनों के प्रति सहानुभूतिशील तथा पति परायणा है। उदाहरणार्थ कैलाशनाथ और श्यामा की चारित्रिक प्रवृत्तियों की तुलना दृष्टव्य है—

जमींदार साहब तो क्रूर स्वभाव के थे, किन्तु उनकी पत्नी श्यामा अपनी परोपकार वृत्ति, उदारता, धर्मपरायणता तथा स्नेही स्वभाव के कारण सम्पूर्ण ग्राम में प्रसिद्ध थी। प्रत्येक ग्रामवासी माता के समान उनका आदर करता था। जहाँ एक ओर पं० कैलाशनाथ की भृकुटियाँ देखकर सारा ग्राम भय से काँप जाता था, और उनके सम्मुख न पड़ने का यत्न करता था वहाँ दूसरी ओर सारे ग्रामवासी कोई भी आपत्ति पड़ने पर दौड़कर अपनी मातास्वरूपा श्यामा की शरण में जाते थे।[1]

सुश्री अन्नपूर्णा ने पात्रों के मनोविश्लेषण की ओर यथोचित ध्यान दिया है। तथापि यह उल्लेखनीय है कि उनके पात्र यथार्थ का विश्लेषण करने की अपेक्षा आदर्श की ओर विशेषत उन्मुख हैं। इस उपन्यास के पात्रों के विषय में प्रो० गुप्त जी का यह उक्ति पठनीय है— उपन्यास में जो भी आदर्शवाद है उस पर भारतीय नैतिकता की गहरी छाप है। पात्रों के चरित्र में कहीं कहीं भावुकता की अतिरंजना भले हुए

---

1 निर्धनता का अभिशाप पृष्ठ ९

भी आस्था का स्वर उभरकर आता है।[1] चरित्र चित्रण म गति ग क लिए सजीव तथा स्वाभाविक वार्तालापो की योजना म भी वे सिद्धहस्त है पात्रो क सवाद प्राय उनके बौद्धिक स्तर क अनुकूल हैं। प्रारम्भिक परिच्छेद म मीरा नीता तथा रजनी क वार्ता लापो म बाल मनोविज्ञान का विशेष समावेश इसका प्रमाण है। सवादो क माध्यम स उद्देश्य पर भी प्रकाश डाला गया है।

प्रस्तुत उपन्यास म आर्थिक विषमताओ से उत्पन्न सामाजिक समस्याओ का चित्रण किया गया है। जाति भेद दहेज प्रथा जमीदारी प्रथा आदि परम्पराओ न भार तीय समाज को खोखला बना रखा है। अभिजात वग क सदस्य निधनो का आर्थिक शोषण करके धन को विलास म उडा देते हैं फलत निधन वग को अनेक असुविधाओ का सामना करना पडता है। मीरा की मृत्यु पर अतुल के मन म नयिका का आक्रोश मानो साकार हो उठा है— इस निमम समाज न—इस अत्याचारी दहेज रूपी दानव ने —इन पुरानी परम्पराओ ने—इस अगमय म ही हमारी कला सी कोमल भगिनी को कवलित कर लिया। आज धन की पिपासा शान्त हो गई। आज ऊच-नीच की दीवार धना निधन की मर्यादा और बढ गई मेरी लाडली बहन क प्राणोत्सग स। हस समाज हम[1] उच्च अट्टहास कर।[2] लेखिका ने निधन कृषको पर जमीदार और उसके कारिन्दे क अत्याचारो की चर्चा करके कृषक वग की समस्याओ का मार्मिक चित्रण किया है। अथ के अभाव म कृषक अपने बच्चो को उत्तम शिक्षा नही दिला पाते और पुत्रियो के लिए मनोनकूल वर नहीं प्राप्त कर सकते। मोहन अतल आदि साहसी यवको द्वारा ग्रामोद्धा रक सघ की स्थापना उक्त समस्या का उत्तम समाधान है।[3] उक्त सामाजिक वातावरण क अतिरिक्त लेखिका ने कही कही प्राकृतिक वातावरण का भी सरल तथा प्रभावपूर्ण चित्रण किया है किन्तु एस स्थल अधिक नही ह। वस्तुत लेखिका का उद्देश्य सामाजिक वषम्य की विभीषिकाओ क चित्रण द्वारा समाज सुधार की प्रेरणा दना है। इस विषय मे उप न्यास की भूमिका स डा भगवतीचरण वर्मा का यह उक्ति उद्धरण योग्य है— सामाजिक विषमताओ म न जान कितनी समस्याए उत्पन्न हो जाती ह और मनुष्य को किन विष मताओ म पडकर अपना जीवन नष्ट कर देना पडता है—इस उपन्यास म इस सत्य का बडा वर्णन मिलता है।[4]

सुश्री अन्नपूर्णा तागडी न सस्कृत क तत्सम शब्दो क प्रचर प्रयोग क अतिरिक्त वाक्य विन्यास भी प्राय सस्कृत व्याकरण की पद्धति स ही किया है। यथा—(अ) उमो

---

१ समिति वाणी (त्रमासिक) जुलाई अक्टूबर १९६३ पष्ठ १२६
२ दलिए निधनता का अभिशाप पष्ठ १ ७
३ निधनता का अभिशाप पष्ठ २
४ दलिय निधनता का अभिशाप पष्ठ १६५

पर अवलम्बित था उनका मारी आगाए ' (आ) ' इस बात को सदैव ध्यान में रखकर ही अंकित थे अपने पत्र के आचरण का ' ' (इ) बचपन से ही परोपकार के अंकुर उगा दिए थे उसके हृदय में उसकी जननी ने। [3] इन वाक्यों में कर्त्ता कर्म तथा क्रिया का क्रम हिन्दी-व्याकरण के अनुकूल नहीं है, पर संस्कृत में वाक्यस्थ पदों में किसी क्रम की विशेष अपेक्षा नहीं होती। उपन्यास के अधिकांश पात्रों ने संस्कृतबहुला हिन्दी का प्रयोग किया है किन्तु लेखिका ने पात्रानुकूल भाषा के आदर्श को खंडित नहीं होने दिया है। नर्तकी नूरजहाँ की उर्दूमयी भाषा और जमादार की दासी सुखिया की भाषा में पूर्वी हिन्दी के शब्दों की प्रमुखता इसका प्रमाण है। मुहावरों और लोकोक्तियों के यथोचित प्रयोग ने भी भाषा को विशेष बल प्रदान किया है। तत्सम शब्दावली के प्रति विशेष आग्रह होने पर भी उनकी भाषा क्लिष्ट नहीं है अपितु उनकी शैली में भावपूर्ण माधुर्य सर्वत्र विद्यमान है।

२ शिला की धूल

अन्नपूर्णा जी ने इस उपन्यास में जाति भेद के कारण असफल होनेवाले प्रेम का चित्रण किया है। यद्यपि वर्तमान प्रगतिशील युग में यह समस्या पूर्ववत् उग्र नहीं रही तथापि इसके महत्त्व का सर्वथा अस्वीकार नहीं किया जा सकता। लेखिका ने मूल्य कथा वस्तु अत्यन्त संक्षिप्त रखी है—शिव एवं रम्भा बाल्यकाल में साथ रहते रहते प्रीति-सूत्र में आबद्ध हो गए किन्तु यह उनका दुर्भाग्य रहा कि विजातीय होने के कारण विवाह बन्धन में न बंध सके। शिव को अपने पिता और रम्भा के आग्रह से सजातीय कुमुद से विवाह करना पड़ा किन्तु रम्भा ने बालिका विद्यालय की आचार्या के रूप में जनसेवा को अपना लिया। रम्भा को अपने मुकार्य में समय-समय पर शिव से सहयोग मिलता रहा इस पर दोनों के चरित्र पर लाछन लगाये गए। इस अपवाद प्रसार में मुख्य हाथ शिव की पत्नी कुमुद तथा शिव के मित्र राजन की दुश्चरित्रा पत्नी नीलिमा का था। इससे व्यथित होकर रम्भा की मृत्यु हो गई।

उक्त कथा के विस्तार के लिए लेखिका ने शिव और रम्भा के परिवारों के अन्य सदस्यों (माता पिता बहिन भाई भाभी आदि) के स्वभाव आचरण रहन-सहन विवाह आदि का विस्तृत चर्चा की है किन्तु यह उल्लेखनीय है कि समस्त घटनाओं एवं पात्रों के केन्द्र में शिव तथा रम्भा ही रहे हैं। यदि यह कहा जाए कि उक्त कथावस्तु का सम्पादन अत्यन्त शिथिल रूप में हुआ है तो कुछ भी अनुचित न होगा। शिव और रम्भा के पारिवारिक सदस्यों के जन्म विवाह मरण व्यर्थ के आलाप प्रलाप नायक-नायिका के पुनर्मिलन एवं न मिलने उनकी मानसिक कुंठा आदि प्रसंगों में अनावश्यक विस्तार को

१ २ ३ निजनता का अभिशाप पृष्ठ ८ १० १६
४ देखिये निधनता का अभिशाप, पृष्ठ १३१, १५८

सहज ही लक्षित किया जा सकता है। यदि इसे संक्षिप्त कर लिया जाता तो उपन्यास अपेक्षाकृत सुन्दर एवं सुगठित हो सकता था।

शिव तथा रम्भा उपन्यास के नायक-नायिका हैं किन्तु इनमें अपने नामानुरूप पौराणिक पात्रों जैसी क्रान्तिकारिणी प्रतिभा का अभाव है। शिव ने परिस्थितियों से संघर्ष न करके समाजभीरु युवक की भाँति अभिभावकों के सम्मुख नतशिर होकर कुमुद से विवाह कर लिया। रम्भा ने भी इस दिशा में कोई आदर्श प्रस्तुत नहीं किया। दोनों ही पात्रों के मन में कुंठाओं का उदय होता रहा जिसकी प्रशंसा नहीं की जा सकती। राजन और उनकी पत्नी नीलिमा को तो मानो शिव और रम्भा से तुलना के लिए ही गढ़ा गया है। राजन रम्भा के रूप पर आसक्त दुश्चरित्र पात्र है तो नीलिमा निर्लज्जता पूर्वक शिव को अपनी वासना का शिकार बनाने का यत्न करती है और अस्थायी रूप से सफल भी हो जाती है। इन दोनों के कारण शिव और रम्भा की चरित्र-श्रेष्ठता में और भी निखार आया है। उपन्यास के अन्य पात्रों के चरित्र में किसी उल्लेखनीय विशेषता के दर्शन नहीं होते।

कथानक में नाटकीयता लाने के लिए लेखिका ने प्रसंगानुकूल कथोपकथन की उपयुक्त योजना की है किन्तु यह वैविध्य वातावरण और पात्रों के अन्तर से ही है विषय की दृष्टि से उनके संवादों में अनेकरूपता का अभाव है। एक विशेषता यह भी है कि उनके पात्रों ने संवादों में केवल निजी विशेषताओं का उद्घाटन नहीं किया अपितु वे अन्य पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों के उल्लेख के प्रति भी सजग रहे हैं। राजन की पत्नी नीलिमा के प्रति शिव की निम्नलिखित उक्ति में रम्भा के गुणों की चर्चा प्रमाण है—

भाभी राजन मुझसे अवस्था में बड़ा है तभी आपको बड़ी मानता हूँ। किसी दिन रम्भा को लाऊँगा आपके पास। सामाजिक सेवा के क्षेत्र में हम दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। विद्यालय स्थापित करने में वह मुझे अपना पूर्ण सहयोग दे रही है। उच्च शिक्षा के साथ ही साथ उसका हृदय अत्यन्त उदार है भाभी।

अन्नपूर्णा जी ने समकालीन सामाजिक समस्याओं के निरूपण की ओर भी यथेष्ट ध्यान दिया है। हिन्दू-कन्या के अविवाहित रहने पर उस पर उँगली उठाना और उसके माता पिता पर व्यंग्य करना[1] विजातीय विवाह की आलोचना[3] आदि संकीर्ण मनोवृत्तियों का उन्होंने अच्छा ज्ञापन किया है। फिर भी उपन्यास में उतनी प्राणवत्ता नहीं आ सकी क्योंकि लेखिका ने नायक नायिका की ओर से किसी प्रेरणाप्रद आदर्श की स्थापना नहीं कराई। यद्यपि रम्भा ने अपनी उक्तियों में समाज से टक्कर लेने के विषय में पूर्ण उत्साह दिखाया है[4] किन्तु व्यावहारिक रूप में उसने सामान्य जन सेवा और विद्यालय

---

१ चिता की धूल पृष्ठ ७५ ७६

२ ३ देखिये चिता की धूल (अ) पृष्ठ ४३ (आ) पृष्ठ ५७

४ देखिए चिता की धूल पृष्ठ ४५ ४६

की स्थापना के अतिरिक्त कोई अन्य उल्लेखनीय कार्य नहीं किया। शिव और रम्भा समाज की व्यवस्था का चुपचाप स्वीकार करके विवाह नहीं करते और आजन्म कुठाग्रस्त रहते है। इस प्रकार लेखिका का उद्देश्य समाज-सुधार न होकर सामाजिक मर्यादाओं तथा माता पिता के अनुशासन को मौन रूप से स्वीकार कर लेने की शिक्षा देना है। विजातीय विवाह की समस्या का युगानुरूप महत्त्व था किन्तु उन्होंने उसका समाधान प्राचीन भारतीय आदर्शों के अनुसार किया है फलत उपन्यास में सामाजिक सजगता अथवा मौलिकता के अभाव को स्पष्ट लक्षित किया जा सकता है।

निर्धनता का अभिशाप' की भाँति चिता की धूल में भी शुद्ध साहित्यिक हिन्दी का प्रयोग हुआ है जो लेखिका के संस्कृत ज्ञान का प्रमाण है। उन्होंने शैली में गम्भीरता लाने के लिए यत्र-तत्र सूक्ति वाक्यों का भी सुन्दर प्रयोग किया है। यथा—

संसार की यही विचित्रता है कि समय मनुष्य के बड़े से बड़े घाव भर देता है। जिस तीव्र आघात से पाषण तक टुकड़े-टुकड़े हो जाता है वही आघात मनुष्य का कोमल से कोमल हृदय सहन करके भी नहीं टूटता।[१]

२ मिलनाहुति

इस उपन्यास में पारिवारिक पृष्ठभूमि का आधार लेकर हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य की भावना का प्रतिपादन किया गया है। इसमें २६६ पृष्ठ तथा ३२ परिच्छेद हैं। लेखिका ने अम्बिका सहाय और मुसलमान की कथा प्रस्तुत की है, जिनके परिवारों में इतना सौहार्द और स्नेह था कि जातीय भेदभाव अथवा द्वेष के लिए वहाँ तनिक भी स्थान न था। मुसलमान की विधवा बहिन सफिया इस स्नेह को पसन्द न करती थी विशेषत अपनी भतीजी नजमा और अम्बिका सहाय के पुत्र हेमन्त का मेल जोल तो उसे फूटी आँखों न भाता था। यद्यपि उन दोनों में भाई बहिन जैसा स्नेह था किन्तु सफिया ने उन पर कीचड़ उछालते हुए नजमा के भाई महमूद उसके भावी पति शौकत और उनके माता पिता को खूब भड़काया। अस्थायी रूप से इसका परिणाम सफिया के मनोनुकूल हुआ किन्तु परिस्थितियों के उतार चढ़ाव में महमूद और शौकत ने हेमन्त और नजमा के पवित्र स्नेह को पहचाना और स्थिति बिगड़ते बिगड़ते भी मधुर हो गई। सयोगवश शौकत साम्प्रदायिक दंगों में घायल होकर हेमन्त द्वारा रक्षित हुआ। इस घटना ने भी मनोमालिन्य को दूर करने में योग दिया। नजमा का विवाह हो जाने पर भी हेमन्त का उसके प्रति वैसा ही स्नेह रहा। कालान्तर में साम्प्रदायिक रूप की आग भड़कने पर नजमा ने हेमन्त के प्राणों के लिए अपना बलिदान देकर इस आहुति से अपने जाति भाइयों का हृदय परिवर्तन कर दिया—ऐसा मर्मस्पर्शी घटना के साथ उपन्यास का अन्त हो गया है। उपर्युक्त कथानक में घटना बाहुल्य रहस्य रोमांच अथवा भिन्न भिन्न घटनाओं की अप्रासंगि

---

१ चिता की धूल पृष्ठ ४

वारिक स्नेह की सहजता पर बल दिया गया है। लेखिका ने कथानक में अनावश्यक विस्तार न रखकर प्रत्येक घटना को उद्देश्य की ओर उन्मुख रखा है।

कथानक की भाँति आलोच्य उपन्यास में चरित्र-चित्रण भी उद्देश्य द्वारा शासित रहा है। सफिया के अतिरिक्त अन्य सभी पात्रों (हेमन्त और उसकी पत्नी कालिमा, अम्बिका सहाय और उनकी पत्नी उमा, राधा, हेमन्त, नजमा, महमूद, शौकत के पिता अक्बर अली और माता आयशा आदि) में सौजन्य और स्नेह का अटूट प्रवाह है। सफिया के कुचक्र में सम्मिलित और शौकत तथा उसके माता-पिता ने अपने मन में जिन दुर्भावों को स्थान दिया था वे भी स्थायी न रहे। हेमन्त और नजमा उपन्यास के प्रमुख पात्र हैं तथा एक दूसरे के कष्ट में सहानुभूति रखते हुए आत्म-बलिदान के लिए उत्सुक रहते हैं। यह उल्लेखनीय है कि लेखिका ने पात्रों के व्यक्तित्व में अनेकरूपता का स्थान न देकर प्राय सद्गुणों का ही विकास किया है किन्तु यथार्थ चित्रण के अभाव में कहीं कहीं सर्वथा अस्वाभाविकता आ गई है। चरित्र-चित्रण में सजीवता लाने के लिए कथोपकथन की भी योजना की गई है किन्तु अधिकांश संवाद देशकाल और उद्देश्य की अभिव्यक्ति में सहायक रहे हैं। हिन्दू मुस्लिम-ऐक्य तथा साम्प्रदायिक दंगों के निराकरण के उपायों से सम्बद्ध संवाद इसी प्रकार के हैं। नवें परिच्छेद में महमूद और हेमन्त का वार्तालाप तथा बत्तीसवें परिच्छेद में हेमन्त और शौकत का संवाद उद्देश्यप्रधान कथोपकथन के अच्छे उदाहरण हैं। प्रथम परिच्छेद के आरम्भ में नजमा, महमूद और हेमन्त के बीच सरल स्नेह, यथोचित झड़प आदि का भी संवादों के माध्यम से रोचक उल्लेख हुआ है।[3] हेमन्त और नजमा के संवाद उपन्यास में अनेक बार आये हैं जिनमें उनके स्नेह की पावनता तथा गम्भीरता की अभिव्यक्ति हुई है किन्तु उनके वार्तालापों में और कालिमा, उमा, सफिया आदि की उक्तियों में प्रायः पुनरावृत्ति का दोष आ गया है। ऐसे कथोपकथन कथानक की स्वाभाविकता में बाधक रहे हैं।

देशकाल की दृष्टि से लेखिका ने शाहजहाँपुर, लखनऊ, कानपुर, अलीगढ़ आदि स्थानों पर होनेवाले साम्प्रदायिक दंगों का विस्तृत वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त साम्प्रदायिक विष से मुक्त हिन्दू मुसलमानों का एक दूसरे के त्यौहारों में सामान रूप से भाग लेना[4] अपने रीति-रिवाजों (पर्दा आदि) का पालन करते हुए भी परस्पर प्रीति भाव का निवाह करना[5] भी अनेक स्थानों पर चित्रित है। लेखिका ने गाववालों की अन्य सामाजिक प्रवृत्तियों की भी यत्र तत्र चर्चा की है। उदाहरणार्थ ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

आजकल तो गाववाले भी इसीलिए अपने पुत्रों को पढ़ाते हैं कि वे शहर में किसी ऊँची

---

१ २ देखिये 'मिलनाहुति' पृष्ठ ४६ ८१ २६२ २६३

३ देखिये मिलनाहुति पृष्ठ १ ८

४ देखिये मिलनाहुति पृष्ठ ४७ ४८ १६८ २११ २१८ २५६ २६५

५ ६ देखिये 'मिलनाहुति' पृष्ठ १४ १६ ६२]

पदवी पा लें। उनकी गुलामी की प्रवृत्ति का अभी ह्रास नहीं हुआ है। शिक्षा का अर्थ नौकरी ही समझते हैं। वह यह कभी सोच ही नहीं सकते कि उच्च शिक्षित जन भी इस कृषिप्रधान देश में अच्छे कृषक बनकर नवीन वैज्ञानिक प्रणालियों से अपनी कृषि की उन्नति करके देश को अधिकाधिक उत्तम नाज दें। यदि कभी वे चाहें भी कि पढ़ लिखे युवक खेती में लगें तो उनके युवा पुत्र ही उद्यत नहीं होते। वे अपना अपमान समझते हैं कि पढ़ लिखकर कृषक बनकर ग्रामों में रहें। पुलिस के अत्याचारों तथा घूसखोरी की प्रवृत्ति से निरीह तथा निर्धन ग्रामवासी किस प्रकार पीड़ित एवं शोषित होते हैं इसका हमीद की अपने पिता के प्रति कथित उक्तियों में साद्देश्य उल्लेख हुआ है। राजनीतिक सामाजिक तथा पारिवारिक वातावरण के अतिरिक्त लेखिका ने यथाप्रसंग प्राकृतिक दृश्यों की भी सहज अवतारणा की है। उन्होंने मिलनाहुति की रचना के उद्देश्य को उपन्यास की भूमिका में इन शब्दों में व्यक्त किया है—'अन्त में नजमा की आकस्मिक मृत्यु उसके कौम के लोगों के हृदय परिवर्तन का कारण होती है और साम्प्रदायिकता के थोथे मिथ्या अभिमान में पथभ्रष्ट लोगों को एक शिक्षा मिलती है इसमें सन्देह नहीं और यही मेरा अभीष्ट भी है।'[3] लेखिका की दृष्टि मुख्यतः इसी उद्देश्य के निर्वाह पर रही है और अन्य तत्त्वों का संयोजन भी इसी दृष्टि से किया गया है। भारतवर्ष के दो खण्ड हो जाने पर भी यदि हिन्दू मुसलमान जातीय भेदभाव का त्याग करके मानव धर्म का पालन करें तो पार्थक्य में भी ऐक्य की सी सुख शान्ति प्राप्त हो सकती है यही इस उपन्यास का सन्देश है। कुमारी तागड़े भाषा शैली में भी 'उद्देश्य' का विस्मरण नहीं कर सकी हैं। इसीलिए उन्होंने मुफलिस ख्यालात पाकीजा मुतास्सिब सुकून फिजा तस्कीन मुनहसिर, मुतवातिर आदि ठेठ उर्दू शब्दों का प्रचुर प्रयोग किया है और पाद टिप्पणी में उनके हिन्दी पर्याय दिए हैं। उद्देश्य चाहे कितना ही महान हो किन्तु इस प्रकार की उर्दू मिश्रित हिन्दी ही कहाँ तक भाषा के स्वरूप विकार के लिए उत्तरदायी है अतः इसके लिए लेखिका की सर्वत्र प्रशंसा नहीं की जा सकती।

८ विजयिनी

विजयिनी चरित्रप्रधान सामाजिक उपन्यास है जिसमें १८९ पृष्ठ हैं जो २८ परिच्छेदों में विभक्त हैं। लेखिका के कथनानुसार इसमें कुछ व्यक्तियों और स्थानों को नाम बदल कर श्री रामकृष्ण परमहंस की एक शिष्या की जो योगिनी माँ के नाम से प्रसिद्ध थी जीवन-गाथा को अंकित किया गया है।[5] लेखिका ने उन कथाओं को कहा

१ मिलनाहुति पृष्ठ ८३

२ देखिये मिलनाहुति', पृष्ठ ८४ ८६

३ मिलनाहुति अपनी बात

४ देखिये मिलनाहुति' पृष्ठ १३ १८, २० २२, २३ २७ २६ ७८

५ देखिये विजयिनी दो शब्द

है और नायिका होने के कारण उसी को केन्द्र मानकर सम्पूर्ण कथानक की योजना की है। उपन्यास का कथानक इस प्रकार है—कल्याणी का प्रारम्भिक जीवन अत्यन्त सुख पूर्ण था किन्तु उसके पति अम्बिकाचरण स्वर्णबाई वेश्या के कुचक्र में फँस गए तो उसका भाग्याकाश धूमिल हो उठा। एक सुदीर्घ अवधि (प्राय: २७ वर्ष) तक उसने पति गृह में स्नेहहीन जीवन व्यतीत किया किन्तु जब बहुत समझाने पर भी अम्बिकाचरण के जीवन में कोई सुधार न हुआ तब वह मायके लौट आई और अपनी अभिन्न सखी राधा की प्रेरणा से स्वामी रामकृष्ण परमहंस की प्रमुख शिष्या बन गई। सब धन चुक जाने पर स्वर्णबाई ने अम्बिका को दुत्कार दिया तो वह रुग्ण शरीर और अनतप्त मन में पत्नी के पास पहुंचा। कल्याणी ने अपना कर्त्तव्य समझकर उसकी सेवा सुश्रूषा की किन्तु अब वह सांसारिक मोह माया से विरक्त हो चुकी थी अत: दाम्पत्य जीवन में फिर से प्रवेश न कर सकी। अन्त में अपनी चरम साधना के बल पर उसने परम पद प्राप्त किया।

उक्त मख्य कथा के अतिरिक्त अम्बिकाचरण को कुमार्ग की ओर प्रेरित करने वाले वीरेन्द्र एवं कल्याणी की अंतरंग सखी राधा की जीवन गाथा के कुछ अंशों का भी प्रासंगिक रूप में उल्लेख हुआ है। उपन्यास का कथानक अत्यन्त मंथर गति से विकसित हुआ है। प्रारंभ के ४८ पृष्ठों में कल्याणी के बाल्यकाल विवाह सुखी विवाहित जीवन आदि के रोचक दृश्य हैं। इसके बाद कल्याणी के दुर्भाग्य की कथा आरम्भ होती है जिसे लेखिका ने शताधिक पृष्ठों में प्राय: एक जैसे प्रसंगों (कल्याणी द्वारा पति को बार-बार निष्फल रूप में समझाना अथवा झगड़ना) की पुनरावृत्ति करके प्रस्तुत किया है। यदि लेखिका ने इस प्रसंग को किंचित संक्षेप में व्यक्त किया होता तो कथानक अपेक्षाकृत सुगठित एवं रोचक हो सकता था। कथानक का तीसरा महत्त्वपूर्ण मोड़ जिसे लेखिका ने अत्यन्त संक्षेप में प्रस्तुत किया है कल्याणी के गृह त्याग स्वर्ण बाई द्वारा साधना मार्ग का अवलम्बन आदि घटनाओं से सम्बद्ध है। इस कथांश में अनावश्यक घटनाओं अथवा दृश्यों की बहुलता नहीं है। वस्तुत: लेखिका का ध्यान मुख्यत: इस बात पर केन्द्रित रहा है कि कल्याणी के जीवन का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया जाए अत: कथानक के आदि और मध्य में उसके जीवन की सामान्यतम घटनाओं का भी विस्तारयुक्त वर्णन किया गया है जिससे कहीं-कहीं एकरसता आ गई है।

विजयिनी में मुख्य रूप से कल्याणी और अम्बिकाचरण के व्यक्तित्व का निरूपण हुआ है—उनके माता पिता मित्र वर्ग सेवक सेविका वेश्या स्वर्णबाई आदि गौण पात्र हैं। इन पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं केवल आंशिक रूप में व्यक्त हुई है—स्वर्णबाई की धन लिप्सा कल्याणी के माता पिता की स्नेह वत्सल भावनाएं तथा धीरेन्द्र की कुप्रवृत्तियां इसका उदाहरण है। राधा कल्याणी की सुख दुःख की संगिनी है उसी की सहायता से विरह खिन्न कल्याणी ने रामकृष्ण परमहंस का शिष्यत्व ग्रहण कर अमर पद को प्राप्त किया। गृहस्थ जीवन में कल्याणी की कष्ट सहिष्णुता पति परायणता तथा साधना पथ में उनकी चरम वीतराग स्थिति का चित्रण करके लेखिका ने उसके चरित्र

को स्वरूप प्रदान किया है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का विश्लेषण न करके मुख्यतः स्थूल रूप में ही चरित्र चित्रण किया है। दूसरी ओर उन्होंने प्रसंगानुकूल संवादों की योजना द्वारा भी चारित्रिक विशेषताओं को व्यक्त किया है। प्रथम परिच्छेद में कल्याणी की बाल सुलभ उक्तियों में उसकी मनोभावनाओं का स्वच्छ निरूपण हुआ है। व्यक्तित्व को स्पष्ट रूप में उभारने के लिए उन्होंने संवादों की भाषा को भी पात्रानुकूल रखा है। उदाहरणस्वरूप कल्याणी की माता सुभद्रा और सेविका शान्ति की यह वार्ता लीजिए—

"शान्ती ! देख तो बाहर, कल्याणी अभी तक नहीं आई।"

"अरी बहू रानी ! इत्ता घबराय काहे जात हो ? अबेर होइ। गाडीवानो तो साथ गयो है औ कनुआ तो ! आप तो कल्याणी बिटिया को आँख से ओटो न रखना चाहत हो।"[1]

इस उपन्यास में कल्याणी की पारिवारिक समस्याएं मुख्य कथानक के रूप में अंकित हुई हैं अतः इसमें किसी प्रकार के राजनीतिक अथवा सामाजिक वातावरण की खोज निरर्थक होगा। किन्तु पारिवारिक वातावरण और कन्या स्वर्णबाई के कोठे की रंगीनियों के चित्रण में लेखिका को पर्याप्त सफलता मिली है। उपन्यास के अन्त में कल्याणी की साधना के प्रसंग में आध्यात्मिक पावनता के जो दृश्य अंकित हुए हैं वे किंचित अतिशयोक्तिपूर्ण होते हुए भी अपने आप में दिव्य हैं। लेखिका का उद्देश्य यह सिद्ध करना है कि आध्यात्मिक मार्ग मानव के लिए सर्वाधिक ग्रहणीय है क्योंकि उस पर चलकर वह सुख दुख राग द्वेष, आशा निराशा आदि द्वन्द्वात्मक भावनाओं से मुक्त हो सकता है।

सुश्री तागडी ने इस उपन्यास की रचना सरल और व्यावहारिक शब्दावली में की है, जिसमें संस्कृत के प्रचलित तत्सम शब्द और स्त्रीसमूह, गृहस्थाश्रम, भाव भंगिमा, आमोदमय, पुत्रवियोग आदि समस्त शब्दों[3] का प्रचुर समावेश है। समास योजना के प्रति उनके मन में विशेष मोह है जिसे उनकी मनोवृत्तियों में लक्षित किया जा सकता है। किन्तु समासगर्भित होने पर भी भाषा जटिल नहीं है अपितु उन्होंने यथा स्थान शब्दों का आधार लेकर सामान्यतम प्रसंगों को भी सहज सरल अभिव्यक्ति प्रदान की है। वर्णनात्मकता और नाटकीयता का सम्मिश्रण उनकी शैली की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता है। कथानक की सहजता और अभिव्यंजना की तदनुरूप सुगमता इस बात का प्रमाण है कि यह उपन्यास उनकी प्रतिभा के विकास में महत्वपूर्ण कड़ी है।

---

१ विजयिनी, पृष्ठ ४

२ देखिए विजयिनी पृष्ठ १०३ १०४, १८३ १८६

३ देखिए विजयिनी पृष्ठ २२ २५ २८, ३६, ४८

निष्कर्ष

आलोच्य उपन्यासों के अध्ययन से स्पष्ट है कि सुश्री अन्नपूर्णा तागरी ने इनमें नायिकाप्रधान कथानकों की सृष्टि की है। विषम परिस्थिति चक्र में फँसकर नायिकाएं प्राय घुलती रहती हैं या आत्म बलि देकर जीवन्मुक्त हो जाती हैं। लेखिका का प्रयास यही है कि कथान्त में नायिकाओं के चरित्र का विशेष उत्कर्ष किया जाए जिससे पाठकों के हृदय में उनकी स्मृति चिरस्थायी हो सके। सामाजिक विषमताओं की अनिवार्यता को स्वीकार करते हुए लेखिका ने वर्गभेद जातिभेद साम्प्रदायिक वैमनस्य पति द्वारा पत्नी की उपेक्षा आदि समकालीन समस्याओं का यथार्थ रूप में चित्रण किया है। यही कारण है कि उनके उपन्यासों के कथानकों में करुण रस की मार्मिकता की व्याप्ति रहती है और पात्र सर्वत्र परिस्थिति प्रताडित रहे हैं। उपन्यासों की भाषा में तत्सम एवं समस्त शब्दावली का आग्रह होने पर भी क्लिष्टता का दोष प्राय नहीं आ पाया है। सहज भावपूर्ण माधुर्य एवं सरल बोधगम्य शैली आलोच्य उपन्यासों की सबसे बड़ी सफलता है।

श्रीमती विमल वेद

श्रीमती विमल वेद ने तीन उपन्यासों की रचना की है जो क्रमशः इस प्रकार हैं — ज्योति किरण, अर्चना, असली हीरा नकली हीरा। इनकी रचना समसामयिक सामाजिक समस्याओं के सन्दर्भ में की गई है और इनमें पारिवारिक उलझनों तथा आर्थिक द्वन्द्व को मूलवर्ती स्थान मिला है। लेखिका ने समाज विश्लेषण के लिए मुख्यतः यथार्थवादी दृष्टिकोण को अपनाया है किन्तु साथ ही उनकी दृष्टि चिरपरिचित आदर्शवादी मूल्यों पर भी केन्द्रित रही है। आगे हम उनके उपन्यासों में इन प्रवृत्तियों की पृथक पृथक खोज करेंगे।

१ ज्योति किरण

ज्योति किरण २५० पृष्ठों एवं २० अध्यायों में विभक्त सामाजिक उपन्यास है। इसमें दो परिवारों की कथा साथ साथ चलती है। एक ओर रमानाथ है जो निम्न मध्यम वर्ग के परिवार का मुख्य सदस्य है। पिता के न रहने पर वह शिक्षार्जन छोड़कर माता बहिन और भाई के पोषणार्थ नौकरी करने निकल पड़ता है। किन्तु बहुत समय तक समुचित आजीविका नहीं मिल पाती। घर के सदस्य फाके करते हैं उचित उपचार के अभाव में माता की मृत्यु हो जाती है आदि घटनाओं का उल्लेख करके लेखिका ने इस निर्धनताग्रस्त परिवार का करुण चित्रांकन किया है। दूसरी ओर तिवारी जी हैं जिनके परिवार को धन का कोई अभाव नहीं। किन्तु धन उनके लिए सर्वोपरि है। इसकी प्राप्ति के लिए वे प्रायः अनुचित विधियों का अवलम्बन लेते हैं यहाँ तक कि अपनी बड़ी पुत्री आशा को भी दाँव पर लगा देते हैं। प्रयत्न तो वे यह भी करते हैं कि छोटी पुत्री उषा भी उसी पथ का अनुसरण करे किन्तु माता के पावन संस्कारों में पोषित उषा के विरोध के आगे उनकी दाल नहीं गल पाती। उषा और रमानाथ के मध्य प्रेम का नाता स्थापित कर लेखिका ने दोनों परिवारों की कथा को एक सूत्र में पिरोया है।

उषा आलोच्य उपन्यास की नायिका है। रमानाथ से प्रेम करके भी वह प्रतिदान की कामना नहीं करती। माता के आग्रह और अपने हृदय की प्रेरणा से वह अपने प्रेम पात्र को इस बात के लिए सहमत करके ही दम लेती है कि वह उसकी अपनी उसकी बहिन आशा को पत्नी के रूप में ग्रहण करके उसका उद्धार करे। आशा उसकी बहिन होकर भी कुमार्ग की ओर उन्मुख होती है क्योंकि उषा की भाँति उसे माता ने अपनी ममता

का समर्थन नहीं किया था। अतः पिता उस अपनी रुचि के अनुसार जीवन में मग्न हो गये। उषा की माता शान्ता देवी एक तिरस्कृत पत्नी के रूप में सम्मुख आती हैं जो अपना समस्त स्नेह उषा पर उडेलकर उसे आत्मविश्वासी बनाती हैं। रमानाथ की वर्णित कान्ता का अपरिमित स्नेह सम्पन्ना भगिनी के रूप में चित्रित किया गया है। पुरुष पात्रों में रमानाथ उपन्यास का नायक है। अनेक श्रेष्ठ गुणों से विभूषित होने पर भी उसमें मानवोचित दुर्बलताएँ हैं जो एक स्वाभाविक पात्र में होनी भी चाहिए। तिवारी जी जैसे पात्र अद्भुत होते हुए भी इस विश्व में अगम्य नहीं हैं। इनके अतिरिक्त घटनाओं के आरोह अवरोह में रणजीत शर्मा लीलावती आदि गौण पात्र पात्राओं का भी यथास्थान योग रहा है। श्रीमती बेन ने इस उपन्यास में प्रसंगानुकूल सामान्य संवादों के अतिरिक्त अनेक स्थलों पर तर्कपूर्ण कथोपकथन की भी योजना की है। ऐसे स्थलों में उक्ति वैचित्र्य पात्रों के सिद्धान्तों एवं सूक्ति वाक्यों को विशेष स्थान प्राप्त हुआ है। उदाहरणार्थ तृतीय अध्याय में आशा और रमानाथ के परस्पर सम्भाषण[1] तथा बारहवें अध्याय में रमानाथ और कान्ता के उत्तर प्रत्युत्तर इसी प्रकार के हैं।

देशकाल निरूपण की दृष्टि से लेखिका ने तिवारी जी द्वारा अपनाये गए अर्थोपार्जन के निम्नस्तरीय साधनों की चर्चा करके एक ओर देश में प्रसारित भ्रष्टाचार की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है और दूसरी ओर रमानाथ के जीवन की विषमताओं का वर्णन करके देशव्यापी निर्धनता एवं बेकारी की ओर मर्मस्पर्शी संकेत किया है। उपन्यास में देशकाल के प्रति आद्यन्त जागरूकता का परिचय दिया गया है और यथावसर प्रत्यक्ष उक्तियाँ प्रस्तुत की गई हैं। यथा—

(अ) आधुनिक युग में शिक्षा अर्थात् डिग्री का महत्त्व ही सबसे बड़ा है। नाम के आगे लम्बी चौड़ी डिग्री के बिना कहीं आदर नहीं होता।[2]

(आ) बिना सिफारिश और पीछे के जोर के आजकल नौकरी मिलना असम्भव यदि नहीं है तो भी कठिन अवश्य है। देश की आधी से अधिक जनता नौकरीपेशा है दिन रात अफसरों के ताने सुनना अपमान सहते रहना और एक दिन असह्य हो जाने पर त्यागपत्र देकर वहाँ से हट जाना लेकिन इस हट जाने की परिणति भी स्वतन्त्र अस्तित्व में नहीं होती।

साधारण जीवन की समस्याओं का यथार्थ चित्रण और आदर्श समाधान यही आलोच्य कृति का लक्ष्य है। इसके लिए लेखिका ने उषा को आदर्श नारी के रूप में चित्रित किया है। वहाँ अन्त में ज्योति किरण बनकर सबको आदर्श की दिशा में खींच ले जाती है। कथान्त में उसकी मृत्यु से उपन्यास दुखान्त तो बन गया है किन्तु तिवारी जी का आत्म परिष्कार रमानाथ द्वारा आशा का ग्रहण करने की सहमति आदि

---

१ २ देखिये ज्योति किरण पृष्ठ ३ ३२ १५० १५२

३ ४ ज्योति किरण पृष्ठ ११ १२७

घटनाओं न उसकी मृत्यु का भी मानो सार्थक कर दिया है।

श्रीमती विमल वद न उपन्यास की रचना सरल एवं मुहावरेदार भाषा में की है। यथा—(अ) बहती गंगा में व भी हाथ धो सकते थ,' (आ) 'मुह है नहीं मसूर की दाल खान चला है।' लखिका की शली प्रवाहपूण है। उन्होंने सूक्ति वाक्यों का प्रचुरता स प्रयोग करक भाषा शली में यथोचित गाम्भीर्य का भी समावश किया है। यथा— मनुष्य क अपन सपन होत है और जब उन पर आघात होता है तो वह व्यथा प्राय असह्य हो जाती है।' अनेक प्रसंगों में वणन प्रवाह तथा नाटकीयता क समुचित मिश्रण न भाषा को रोचक एव प्रभावपूण बना दिया है। वस्तुत इस उपन्यास की विशेषता यह है कि इसकी कथावस्तु और वणन शली, दोनो म सशक्त सादगी मिलती है।

२ अचना

श्रीमती विमल वद क अचना शीषक सामाजिक उपन्यास म १३५ पृष्ठ तथा १४ परिच्छेद हैं। इसका कथानक इस प्रकार है—अचना नगर क एक धनी मानी व्यक्ति दीनानाथ की इकलौती पुत्री थी कि तु वह एक निधन एव अपंग लेखक अरुण स प्रम करती थी। दीनानाथ जी प्रत्यक्ष म तो व्यापार करत थ किन्तु परोक्ष त व सरकार की आँखों म धूल झोंककर निर्यात किए जानेवाले कच्चे माल म सोना छिपाकर विदेश भजत थ और इस प्रकार न केवल स्वय अनुचित माग का अवलम्बन कर रहे थ अपितु अपन इकलौते पुत्र राजेन्द्र को भी उसी दिशा म दक्ष बना रहे थ। व चाहते थ कि उनकी पुत्री अचना का विवाह विकास मन्त्री श्री लाडलीमोहन क पुत्र डाक्टर विनोद स हो क्योंकि इसम समय-समय पर उनका स्वाथ सिद्ध हो सकता था। विनोद और अचना का विवाह सम्बन्ध पूणत निश्चित हो चुका था, किन्तु विवाह के पूव ही एक दिन विनोद न आग्रहपूवक उसस उसकी उदासी का कारण जानकर विवाह करना अस्वीकार कर दिया। उसने अरुण स अचना का विवाह करा दन का केवल आश्वासन ही नहीं दिया अपितु यह भी वचन दिया कि वह अरुण क पाँव का लंगड़ापन ठीक करके अचना का सम्पूण सुख उस लौटा देगा। अपनी योजना को यों निष्फल जाते देख दीनानाथ जी पहल तो इतने क्रुद्ध हुए कि उन्होंने अचना क गाल पर थप्पड़ जड़ दिया किन्तु कालान्तर म जब बम्बई म उनके माल की चकिंग होन स सोना बरामद हो गया और अपन और राजेन्द्र क लिए कारागार क द्वार खुल दिखाई पड़न लगे तो उनकी आँख खुलीं और उन्होंने एक पत्र लिखकर अचना स क्षमा-याचना की।

ज्योति किरण की भाँति प्रस्तुत उपन्यास म भी लेखिका न पूर्वाग्रह स प्ररित होकर कथानक को आदर्शवाद की छाया म पुष्ट किया है। सुख और एश्वय क क्रोड म पली अचना एक दिन अपन कालेज क समारोह क लिए लेखक अरुण का आमन्त्रित करन

---

१ २ ३ देखिये ज्योति किरण', पृष्ठ २० ८° २१

गई और सहसा इतनी प्रभावित हो गई कि उसके और अपने स्तर-वैषम्य के अतिरिक्त उसकी अपगता को भी विस्मृत करके उसी के प्रेम में तल्लीन हो गई। यह ठीक है कि प्रेम अंधा होता है किन्तु फिर भी उसके लिए मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि स्थापित करने के जिस कौशल की अपेक्षा थी उस ओर लेखिका ने विशेष ध्यान नहीं दिया। यही कारण है कि समस्त कथानक चलचित्र की घटनाओं की भाँति कृत्रिम भावुकता का पोषण मात्र करता प्रतीत होता है।

ज्योति किरण की भाँति लेखिका ने इस उपन्यास में भी आदर्श पात्रों की सृष्टि की है। अर्चना एक आदर्श प्रेमिका है तो रमा एक आदर्श भाभी जिसने मातृहीना अर्चना को अपने प्राणों के रक्त से पाला और कुव्यसनी पति (राजेन्द्र) की उपेक्षा सहकर भी कर्त्तव्यों का सफल निर्वाह किया। अरुण की माता के व्यक्तित्व में लेखिका ने एक आदर्श माता की सृष्टि की है जो स्वयं कष्ट सहकर पुत्र की सुविधाओं की व्यवस्था करती है। प्रभा और अर्चना का आदर्श सख्य भाव भी सराहनीय है। लेखिका ने नारी पात्रों में एक ओर कर्त्तव्यपरायणता कष्टसहिष्णुता सेवापरायणता स्नेहशीलता आदि विशेषताओं का समावेश किया है और दूसरी ओर उनकी परिस्थिति प्रसूत विवशता तथा अयथापूरित अन्तस की सफल झाँकी प्रस्तुत की है। पुरुष पात्रों में अरुण के प्रतिभा सम्पन्न सदाचारी एवं पावन व्यक्तित्व से अधिक उल्लेखनीय डाक्टर विनोद का आदर्श चरित्र है। पहले कभी वह नारी के रूप यौवन को खिलवाड़ मानता आया होगा जैसा कि लेखिका ने एक स्थान पर उसके मुख से कहलवाया है[1] किन्तु प्रत्यक्षतः उसने अर्चना के लिए जो किया वह सामान्य युवक नहीं कर सकता। अर्चना चाहे अरुण से कितना भी प्रेम करती थी किन्तु फिर भी उसकी स्थिति ऐसी दयनीय हो गई थी कि यदि विनोद उसे सहारा न देता तो वह पिता के भय से घुटने टेक देती। दीनानाथ को लेखिका ने पूँजीपति वर्ग के प्रतीक रूप में प्रस्तुत किया है जिसका लक्ष्य येनकेनप्रकारेण धनोपार्जन होता है। उनका पुत्र भी उनके समान ही ऐसे व्यक्तित्व का विकास करता है जिसमें स्नेह कृतज्ञता सात्त्विकता आदि सद्गुणों की शून्यता एवं परनारीरमण सती साध्वी पत्नी की उपेक्षा बहिन के प्रति हृदयहीनता आदि दुर्गुणों की प्रमुखता है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि श्रीमती विमल वेद ने कथ्य को वर्णन मात्र न रखकर नाटकीय सौन्दर्य व समावेश की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है। उन्होंने प्रायः संक्षिप्त परिस्थिति गर्भित तथा पात्रानुरूप संवादों की योजना की है। इस दृष्टि से अर्चना और प्रभा तथा अर्चना और उसकी भाभी रमा के सम्भाषण उल्लेखनीय हैं जो सारगर्भित होने के अतिरिक्त अनन्य स्फीत भावमय एवं चहलपूर्ण हो उठे हैं।

दीनानाथ तथा उनके पुत्र राजेन्द्र के चरित्र चित्रण द्वारा लेखिका ने वर्तमान समाज के उस विशिष्ट वर्ग का पर्दा उठाया है जो गुप्त रूप से पाप में संलग्न रहने पर

१ देखिये अर्चना पृष्ठ १०३

भी प्रयक्षतः धन एवं मान प्राप्त करके संसार की आँखों में धूल झोंकना है। इस वर्ग के व्यक्तियों के लिए स्वार्थ इतना सर्वोपरि होता है कि नारी का व पाँव की जूती से अधिक सम्मान नहीं देते। लेखिका ने रमा के माध्यम से नारी की इस परिस्थिति चित्र को तो उभारा है किन्तु उसके मनोवेगों अथवा आत्मगर्वित को प्रकट करने में व असमर्थ रही हैं। अरुण के घर की अभावग्रस्त परिस्थितियों का वर्णन करके उन्होंने हिन्दी लेखकों के संघर्षशील जीवन का आभास दिया है। उपन्यास के आरम्भ में अचना और प्रभा के विद्यार्थी जीवन के प्रसंग में उन्होंने कॉलेज के वातावरण का चित्रण करते समय स्वाभाविकता एवं सजीवता का विशेष ध्यान रखा है।[1] यथार्थ का चित्रण करके उनको कुरूपताओं की ओर से पाठकों को सचेत करना और आदर्श की दिशा में प्रेरणा देना इस उपन्यास का ध्येय है। मानव जीवन का लक्ष्य स्वार्थसिद्धि अथवा धनप्राप्ति न होकर स्नेह, ममता, सदाचरण आदि गुणों का विकास होना चाहिए इसी की सिद्धि में वे सचेष्ट रही हैं। आदर्श के प्रति उनका आग्रह इतना प्रबल है कि कथानक पात्र संवाद आदि एक पूर्वनिश्चित दिशा की ओर अग्रसर होते प्रतीत होते हैं फलतः उद्देश्य के निर्वाह में कहीं-कहीं कृत्रिमता आ गई है।

अचना में सरल व्यावहारिक एवं मुहावरेदार भाषा को स्थान मिला है। बेचारी प्रभा खाँस बिछाए बैठी रह गई।[2] क्या बेपर की उड़ाई[3] सुनकर सौ बल खा जाती थी आदि वाक्य प्रमाणस्वरूप उद्धृत किए जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त अनुभवाश्रित सूक्ति-वाक्यों के प्रयोग से उनकी शैली में यथास्थान गम्भीरता का भी समावेश हुआ है। यथा—'मनुष्य में जब किसी प्रकार दुर्बलता घर कर लेती है तो वह बात बात पर सकुचित होने लगता है और यदि दुर्बलता किसी व्यक्ति के लिए मन में बैठने लगे तो उसके सामने सारा व्यक्तित्व ही कुंठित हो जाता है।[4] अपनी उक्ति को अधिकाधिक प्रभावशाली बनाने के लिए लेखिका ने अनेक व्यावहारिक उपमाओं का आश्रय लिया है। यथा— उसी अचना को दिन पर दिन सूखता जाता मुख देखकर एक दिन वह इस तरह चौंक उठे जैसे गहरी नींद में सोया मनुष्य कोई अप्रत्याशित आघात पाकर जाग उठता है।[5] भाषागत प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में उद्धृत की गई उपर्युक्त उक्तियों में स्पष्ट है कि लेखिका ने जिस प्रकार यथार्थ में चेतना प्रवाह पद्धति का अकृत्रिम निर्वाह किया है उसी प्रकार उनकी शैली भी मनोवेगों के सहज उद्घाटन की दिशा है।

३ असली हीरा नकली हीरा

श्रीमती विमल वेद का यह उपन्यास २०३ पृष्ठों और २५ परिच्छेदों में विभक्त है। अन्य दोनों उपन्यासों की भाँति इसमें भी लेखिका ने एक पूँजीपति की कथा को

---

१ देखिये अचना, पृष्ठ १२-१८

२ ३ ४ ५ ६ अचना, पृष्ठ १ १७, ५३ ७७ ९०

निम्नमध्य वर्ग के युवक से प्रेम करते दिखाया है। अपर्णा मिलमालिक नवनराय वर्मा की पुत्री थी। पहले उसने किशोर खन्ना को अपने भावी जीवन साथी के रूप में चुना जो उसी के सामाजिक स्तर का युवक था किन्तु बाद में उसस सम्बन्ध तोड़कर उसने लेखक एवं पत्रकार रामनाथ को अपनाने का निश्चय कर लिया। पहले वह रामनाथ से घृणा करती थी क्योंकि वह उनकी मिल के श्रमिकों का पक्ष लेता था और उन्हे उनके अधिकारों का बोध कराता था। किन्तु बाद में घटित होनेवाली विविध घटनाओं के आधार पर जब अपर्णा ने रामनाथ और किशोर के आचरण की तुलना की तब उसे स्पष्टत प्रतीत हुआ कि किशोर दम्भी स्वार्थी एवं कपटी युवक है जबकि रामनाथ परोपकारी नवनवी और आदर्शवादी व्यक्ति है। श्रीयत वर्मा पुत्री के भाव परिवर्तन से बहुत प्रसन्न हुए क्योंकि वे तो पहले ही असली हीरे और नकली हीरे के अन्तर को समझ गए थे किन्तु उसकी माता सुलोचना को इससे अत्यन्त दुख हुआ क्योंकि वे ऊपरी चकाचौंध को ही वास्तविकता समझती थी। उपर्युक्त कथासूत्र से स्पष्ट है कि इस उपन्यास में कथानक और चरित्रों का अन्योन्याश्रित रूप में विकास हुआ है।[1] घटनाएँ अत्यन्त मन्थर गति से प्रवाहित हुई है। कथानक के सूत्र कुछ ऐसे सरल एवं स्पष्ट हैं कि पाठक को अनायास ही परवर्ती घटनाओं का आभास होता रहता है जिससे कौतूहल एवं रोचकता को निश्चय ही क्षति पहुची है।

आलोच्य उपन्यास में रामनाथ और किशोर के चरित्र को तुलनात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। श्री वर्मा उदारचेता स्नेहिल एवं विवेकसम्पन्न उद्योगपति हैं। उनकी पत्नी सुलोचना उनके गुणों को न समझकर उन्हे आलसी एवं लापरवाह की संज्ञा देती रहती है किन्तु वस्तुत वे उनसे अधिक महान् एवं गम्भीर प्रकृति के है। अपर्णा को कोमल चित्त की स्वाभिमानिनी नायिका के रूप में चित्रित किया गया है। रामनाथ की बहिन किरण के स्नेहपूर्ण व्यक्तित्व और अपर्णा की अनुजा वन्दना की बालसुलभ चपल प्रवृत्तियों के अंकन में भी लेखिका सफल रही हैं। उक्त मुख्य कथा के अतिरिक्त श्रमिक सूरज और उसकी पत्नी पन्ना की गौण कथा भी साथ-साथ चलती है। दोनों के मध्य परस्पर गाली-गलौज मारपीट मीठी फटकार अपरिमित स्नेह कृत्रिम धमकी घुड़की आदि के इतने रोचक एवं स्वाभाविक चित्र लेखिका ने उभारे हैं कि मुख्य कथानक की गम्भीरता एवं मन्द गति उतनी खलती नहीं है। उक्त दोनों पात्रों के संवाद इतने स्वाभाविक एवं नाटकीय हैं कि पढ़ते पढ़ते ऐसा प्रतीत होने लगता है मानो वे पुस्तक में न रहकर प्रत्यक्ष हो गए हैं और हमारी उपस्थिति में ही वार्तालाप कर रहे हैं।[2] अशिक्षित होने के कारण सूरज और पन्ना की उक्तियों में सरग सरम पियार नच्छन आदि शब्दों की भरमार है जो इस बात का प्रमाण है कि लेखिका ने संवादों को

---

१ देखिये असली हीरा नकली हीरा पृष्ठ १६ २२ ६६ ५१ ७१ ७५

२ देखिये असली हीरा नकली हीरा पृष्ठ १६ २० २२ ७२

पात्रानुकूल रखा है। इसके अतिरिक्त अन्य कथोपकथन भी संक्षिप्त रोचक एवं सार गर्भित है। पात्रों की वार्तालापकालीन भाव भंगिमा एवं चेष्टाओं का उल्लेख करके लेखिका ने उन्हें उचित सजीवता प्रदान की है। यथा— स्नेह विगलित कंठ से कहा[1] किरण सिर हिलाकर बोली[2], रामनाथ बड़ा गम्भीर होकर बोला[3] आदि।

श्रीमती वेद ने देशकाल का प्रसंगानुकूल चित्रण किया है। मिल का अहाता, मजदूरों के आवास स्थल, मिल के भीतर के विविध दृश्य गांवों पार्क की प्राकृतिक सुषमा आदि केवल स्थूल वर्ण्य न रहकर उनकी सूक्ष्म विश्लेषण शक्ति के सहज अधिकारी रहे हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने यत्र तत्र समकालीन समाज की स्थिति पर भी प्रत्यक्ष प्रकाश डाला है। यथा—

(अ) कौन नहीं जानता कि आजकल के समय में दो ही वर्ग सुखी हैं। उच्च वर्ग अर्थात् वर्मा जी जैसे लोग और मजदूर वर्ग। सबसे अधिक दयनीय अवस्था है मध्यम वर्ग की, जिसकी सुख सुविधा के लिए किसी ने कहा भी कोई कानून नहीं बनाया।[4]

(आ) एक को छोड़कर दूसरे के घर बैठ जाना निम्न वर्ग में बुरा नहीं समझा जाता। इसे नाता करना कहते हैं। मामूली सा भोज सारी बिरादरी को देकर कोई भी आदमी किसी भी औरत को घर में बिठा सकता है। उच्च वर्ग जैसी छीछालेदर इनका समाज नहीं करता। स्त्री और पुरुष के सम्बन्ध को ये कुछ अलग ही दृष्टि से देखते हैं। झूठा मान झूठा प्यार ये दिखाते ही नहीं। बनी तो साथ हैं, नहीं बनी तो अलग हो गये। न अदालत का झगड़ा न समाज का डर।[5]

इस उपन्यास में लेखिका का प्रतिपाद्य यह है कि व्यक्ति के चरित्र का बोध उसके व्यवहार से न करके अन्तर्मन की प्रवृत्तियों के विश्लेषण द्वारा किया जाना चाहिए। इसीलिए लेखिका ने किशोर और रामनाथ के चरित्रों को तुलनात्मक शैली में प्रस्तुत करके अन्त में रामनाथ की श्रेष्ठता सिद्ध की है और किशोर के मन में छिपे दम्भ एवं कपट को उभार कर उसे हेय ठहराया है। उपन्यास का शीर्षक भी उक्त लक्ष्य की ओर संकेत करता है।

अपने अन्य उपन्यासों की भांति प्रस्तुत कृति में भी लेखिका ने सरल, मुहावरेदार तथा सूक्तिगर्भित भाषा का प्रयोग किया है। इसका मिट्टी पिट्टी गुम हो जाता है, डूब मर चुल्लू भर पानी में, 'उसके सामाजिक ऐश्वर्य का लोहा नहीं मानता' आदि मुहावरों के सफल प्रयोग के साथ ही उन्होंने सूक्तियों में जीवन-दर्शन का भी स्वाभाविक रूप में समावेश किया है। यथा—(अ) अतीत की भुलाई हुई स्मृतियों का नागपाश

---

१ २ ३ असली हीरा नकली हीरा पृष्ठ २७ ३२ २८

४ इसलिए असली हीरा नकली हीरा' पृष्ठ ८ १० ११ ५२ ५८ ६५

५ ६ असली हीरा नकली हीरा, पृष्ठ ३० ५०

७ असली हीरा नकली हीरा पृष्ठ १० ११ ३६

जितना मधुर होता है उतना ही कडवा भी '(आ) मनुष्य जब छिपाकर कोई काम करना चाहता है तो उसके हर भाव में एक ऐसे रहस्य की बू आने लगती है कि अ यमनस्क यक्ति तक उन भावो को समझने म भूल नही करता। 'इसी प्रकार उन्होने अलकारो के स्वाभाविक प्रयोग द्वारा अपनी उक्तियो को सजीवता स अनुप्राणित किया है। यथा—

(अ) अपर्णा का मुख फीका हो गया मानो अचानक ही किसी ने पथरीली सडक पर धक्का देकर उसे गिरा दिया हो। '

(आ) कमल के पत्ते पर से पानी जसे फिसल जाय इसी तरह किसी भी यग का उस पर प्रभाव नहीं पडा।

निष्कर्ष

उक्त उपन्यासो के अध्ययन स स्पष्ट है कि श्रीमती विमल वेद ने परिस्थितियो मे यत्किंचित अन्तर रखकर कुछ निश्चित कथासूत्रो को तीन विभिन्न उपन्यासो का रूप दे दिया है। अभिप्राय यह है कि इनमे कथानक और समस्या चित्रण की दृष्टि स बहुत कुछ समानता है। इनम समकालीन समाज के दो प्रमुख वर्गों की समस्याओ एव विडम्बनाओ का तुलनात्मक चित्रण हुआ है—उच्च वग एव निम्नमध्य वग। इसके लिए लेखिका ने नायक निम्नमध्य वग से चुने हैं और नायिकाओ को उच्च वग से चुना है। जीवन स्तर चरित्रादर्शों एव नतिक मूल्यो की दृष्टि स उक्त दोनो वर्गों के मध्य जो गहरी खाई है उक्त कृतियो म नायको और नायिकाओ के मध्य प्रेम सम्बन्ध की स्थापना द्वारा उसी को पाटने का प्रयास किया गया है। इन उपन्यासो मे अनुभूति की प्रेरणा की अपेक्षा सादृश्यता का आग्रह अधिक प्रबल रहा है फलत कथा सूत्रो एव चरित्र म सहज विकास का अभाव प्राय खटकता है। हा भाषा शली के सरस एव सहज प्रवाह ने उक्त दोष का पर्याप्त परिमार्जन अवश्य किया है। लेखिका की विशेषता यह है कि उन्होने कथानक के अनावश्यक विस्तार की प्रवृत्ति न अपनाकर प्रतिपाद्य को अधिकाधिक स्पष्ट रखा है। उनके पात्र उनके व्यक्तित्व के उदाहरण नही हैं अत समस्यादि का निरूपण भी सवथा सुबोध शली म हुआ है।



---

१ २ असली हीरा नकली हीरा पष्ठ ११

३ ४ असली हीरा नकली हीरा पष्ठ १४ ५६

चतुर्थ प्रकरण

स्वातन्त्र्योत्तर युग की अन्य उपन्यास-लेखिकाएँ

रजनी पनिक्कर प्रभृति उपन्यास लेखिकाओं के अतिरिक्त वर्तमान काल में प्रायः चालीस अन्य लेखिकाओं ने भी उपन्यास रचना की है।[1] इनके नाम इस प्रकार हैं—कंचनरानी, तारादेवी, श्रीमती लावण्यप्रभा राय, सत्यवती तथा उषा, सरिता रानी, भारती विद्यार्थी, सुषमा नाटी, माया मन्मथनाथ गुप्त, दर्शना, सुदर्शन रश्मि, मन्नाद सचदेवा, शिवरानी विश्नोई, शकुन्तला मिश्र 'उर्मि', शीला शर्मा, शीला रघुवंशी, उमादेवी, कमलेश सक्सेना, इन्दिरा नूपुर, शकुन्तला शुक्ल, आदर्शकुमारी आनन्द, मधूलिका, मधूलिका मिश्र, सुमित्रा गर्हाक, मीरा महादेवन, पुष्पा भारती, उषा प्रियंवदा, पुष्पा महाजन, नारायणी कुशवाहा, शिवानी, मालती परूलकर, बिन्दु अग्रवाल, प्रभा टण्डन, कमल, वीरा, सन्तोष बाला, प्रमा, कान्ता सिन्हा, प्रभावती कृष्णा, रविरमन, महेन्द्र बाबा, प्रिया राजन, मन्नू भंडारी। इनमें से लावण्यप्रभा राय, भारती विद्यार्थी, मीरा महादेवन तथा मालती परूलकर अहिन्दीभाषी क्षेत्रों की लेखिकाएँ हैं किन्तु उन्होंने अपने उपन्यासों की रचना मूलतः हिन्दी में की है।

इन लेखिकाओं ने प्रायः सामाजिक उपन्यासों की रचना की है, केवल सुदर्शन रश्मि और उमादेवी इसकी अपवाद हैं, क्योंकि इन्होंने ऐतिहासिक घटनाओं एवं पात्रों का आधार लेकर उपन्यासों का प्रणयन किया है। इनमें से भारती विद्यार्थी और मन्नू भंडारी ने स्वतन्त्र रूप से उपन्यास रचना न करके अपने पतियों का सहयोग लिया है। भारती विद्यार्थी ने तो यह भी संकेत नहीं दिया कि उनके द्वारा लिखे गए परिच्छेद कौन से हैं। ऐसे उपन्यासों की समीक्षा करते समय कठिनाई यहाँ पड़ती है कि लेखिका की प्रतिभा का पृथक् से मूल्यांकन नहीं किया जा सकता।

उपर्युक्त लेखिकाओं में से अनेक ऐसी हैं जिन्होंने एकाधिक उपन्यासों की रचना की है। उनके नाम इस प्रकार हैं—सत्यवती तथा उषा, भारती विद्यार्थी, सुषमा नागी, इन्दिरा नूपुर, शकुन्तला शुक्ल, आदर्शकुमारी आनन्द, मीरा महादेवन तथा पुष्पा भारती। शेष लेखिकाओं में से प्रत्येक ने एक उपन्यास की रचना की है। जिन लेखिकाओं

---

1 सन् १९५७ में हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली से मेरा एक उपन्यास 'वन वल्लरी' शीर्षक से प्रकाशित हुआ था किन्तु प्रस्तुत प्रकरण में उसकी समीक्षा नहीं की गई है।

के जो उपन्यास हैं उन्हें काल क्रम से पृथक पृथक स्थानों पर रखने की अपेक्षा दोनों का एक ही स्थान पर विवेचन किया गया है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि वर्तमान उपन्यास लेखिकाओं में से अधिकांश ने सन १९५८ के बाद उपन्यास रचना की है जिससे यह स्वतः व्यक्त है कि महिलाओं के उपन्यास साहित्य का भविष्य उज्ज्वल है।

१ कुवरानी तारादेवी

कुवरानी तारादेवी ने जीवन दान शीर्षक समस्यामूलक सामाजिक उपन्यास की रचना की है। यह उपन्यास उद्देश्यप्रधान है तथा इसमें भारत की स्वातन्त्र्योत्तर सामाजिक राजनीतिक तथा आर्थिक स्थितियों की चर्चा की गई है। लेखिका ने प्रायः पात्रों द्वारा मार्क्सवादी सिद्धान्तों की प्रशंसा कराई है जिससे यह लक्षित होता है कि वे साम्यवाद से प्रभावित है।

प्रस्तुत कृति में घटनाओं की योजना पात्रों के चरित्र विकास के लिए की गई है। इसमें चार पात्र मुख्य है—वजपुर के जमींदार का पुत्र प्रभात उसकी कथित मौसी की पुत्री मुरला रामा काकी द्वारा पालित मातहीन निर्धन मनहर मन्दिर की देवदासी महाश्वेता। ये चारों बाल सहचर थे किन्तु यौवन-काल में सभी का जीवन दुर्भाग्यपूर्ण रहा। प्रभात और मुरला परस्पर प्रेम-सूत्र में बंध गये किन्तु प्रभात के पिता के हठ के कारण विवाह सूत्र में न बंध सके। जब प्रभात डाक्टरी पढ़ने इंग्लैंड गया तब उन्होंने मुरला का विवाह बासीपुर के जमींदार से कर दिया। मनहर ने प्रभात को इस घटना की सूचना इसलिये नहीं दी कि वह स्वयं मुरला को चाहता था। मुरला के विवाह की सूचना मिलने पर प्रभात ने आत्महत्या का प्रयत्न किया किन्तु डा जान्सन ने उसकी प्राण रक्षा की। इसके बाद वह पागल हो गया तो उसकी सहपाठिनी शिवाना ने उसकी परिचर्या की। उधर रामा काका की भानजी रेवा माता पिता की मत्यु के बाद उनके पास रहने लगी और मनहर को चाहने लगी किन्तु मुरला के वियोग से दुःखी मनहर उसके प्रेम का प्रतिदान न दे सका। उसने जुआ खेलकर कुछ धन एकत्र किया था जिससे निर्धनों की सेवा के भाव से नगर में एक होटल खोल दिया। इस काम में जितने धन की कमी रही वह महाश्वेता ने अपने आभूषण देकर पूर्ण की जिसके लिए उसे जमींदार तथा पुजारी ने लांछित किया। फलत वह मन्दिर को त्यागकर मनहर के पास भगिनी रूप में रहने लगा। भीरु प्रकृति होने के कारण मनहर महाश्वेता को गोआ ले गया। महाश्वेता प्रभात से प्रेम करती थी किन्तु देवदासी होने के कारण इस विषय में मौन थी। गोआ में मनहर का परिचय नर्तकी मौली से हुआ जो उससे प्रेम करने लगी। किन्तु उसके स्वदेश चले जाने पर मौली ने विरहवश प्राण त्याग दिये। मुरला को पति प्रेम का अभाव न था उसने गार्हस्थ्य धर्म का भी निर्वाह किया। किन्तु स्वयं को प्रभात और मनहर के जीवन की अव्यवस्था के लिए उत्तरदायी मानने के कारण अन्ततः उसकी क्षय रोग से मत्यु हो गई। इस आघात से प्रभात प्रायः पागल हो गया किन्तु शिवाना ने

इस बार भी उनकी परिचर्या की। इसी प्रकार रेवा ने मनहर की मनोव्यथा को समझ कर उसे अपनी सहानुभूति और सेवा प्रदान की।

इस उपन्यास में ताराचन्द, बिज्जी और वासुदेव की प्रासंगिक कथाओं का भी समावेश है। उपन्यास वृहदाकार है अतः इसका कथानक भी विस्तारयुक्त है। इस विस्तार ने रोचकता तथा कौतूहलपूर्ण प्रसंगों को क्षति नहीं पहुंचाई। इस दृष्टि से तारा और बिज्जी के रोचक संवाद विशेषतः उल्लेख्य हैं। वस, इन दोनों पात्रों के अतिरिक्त उपन्यास के अन्य पात्रों ने चाहे कितनी ही कर्तव्यपरायणता का परिचय दिया है उनके हृदय में असफल प्रेम की गूंज भी विद्यमान है। कथानक में परिस्थितियों की विविधता की ओर भी उचित ध्यान दिया गया है। जमादार (मुरला के पिता पति), डाक्टर (प्रभात) जनसेवक (मनहर) पुलिस इंस्पेक्टर (ताराचन्द) रेडियो डाइरेक्टर (बिज्जी) देव दासी (महाश्वेता) सफल गृहिणी (मुरला रेवा) आदि के विविधरूपी जीवन चित्रों ने कथानक को रोचकता के अतिरिक्त सजीवता भी प्रदान की है। लेखिका ने उपन्यास में वासुदेव सम्बन्धी प्रासंगिक कथा का भी समावेश किया है किन्तु वह मूल कथा से सर्वथा असम्बद्ध है। मुरला के प्रति वासुदेव का कुदृष्टि, मुरला द्वारा उसे प्रभात की सहायता से नौका विहार के लिए ले जाना और वहाँ उसे नदी में डुबो देना ऐसी घटनाएं हैं जिन्हें उपन्यास में स्थान देकर कलेवर-वृद्धि न की जाती तो रचना सौष्ठव में कोई अन्तर न आता। पुलिस इंस्पेक्टर ताराचन्द द्वारा मुरला को परिचिता होने के कारण दण्ड न देना यथार्थ चित्रण की दृष्टि से भले ही ठीक हो उसमें उनके पद-गौरव की रक्षा नहीं हुई।

प्रस्तुत उपन्यास में कथा के सहज विन्यास की अपेक्षा चरित्र-व्यंजना की सशक्तता पर अधिक बल दिया गया है। इसमें जिन युवक-युवतियों का चित्रण हुआ है वे प्रायः प्रेम रोग से पीड़ित रहे हैं किन्तु उन्होंने मन में कुंठाओं को पल्लवित न करके प्रायः सराहनीय अथवा कर्तव्य पथ का अवलम्बन किया है। पुरुष पात्रों में प्रभात और मनहर के चरित्र प्रमुख हैं। उन दोनों का मुरला के प्रति अनन्य प्रेम है उसका विवाह अन्यत्र हो जाने पर प्रभात तो प्रायः विक्षिप्त ही हो जाता है। स्वस्थ होने पर भी वह मानसिक वेदना से मुक्त होकर कर्तव्य पालन नहीं कर पाता और न ही उसकी आत्मा मुरला के पति से भेंट करने की उसे अनुमति देती है। इस मन स्थिति को मुरला ने इन शब्दों में प्रकट किया है— "आप कहते हैं प्रभात सुन्दर, विद्वान् एवं प्रतिभाशाली नवयुवक है पर मुरला ने उसका जीवन बिगाड़ कर दिया।"[1] मनहर का व्यक्तित्व अपेक्षाकृत आत्मसंयुक्त रहा है क्योंकि उसने अपनी पीड़ा को भुलाने के लिए जन-सेवा का क्रियात्मक मार्ग अपनाया। अपने अस्वाभाविक अपराध (ईर्ष्यावश प्रभात को मुरला के विवाह का पूर्व सूचना न देना) के लिए उसे जीवन भर पश्चाताप रहा और इसी से उसका व्यक्तित्व निरन्तर विकासोन्मुख रह सका।[1] उदाहरणार्थ महाश्वेता द्वारा अपने प्रति उसके अगिनत जड़ प्रेम का

---

1 जीवन दान पृष्ठ २७३

यह व्याख्या देखिये— यही वह शराबी, जुआरी आवारा मनहर है। अपने को मिटा कर दूसरों को बनानेवाला। —नाग कहते हैं माँ जाया भाई ही इतनी ममता प्यार कर सकता है। मनहर भया तो उससे भी बढ़ गये हैं।[1]

पुरुष पात्रों की अन्य प्रवृत्तियों में प्रभात के पिता का हठ तथा मुरला के पति की रसिकता जमींदार-वर्ग के अनुरूप है। ताराचन्द और मिश्रा का परस्पर हास्य-व्यंग्य भी उनके सजीव व्यक्तित्व और दृढ़ मैत्री का बोधक है। स्त्री पात्रों में मुरला महादेवता निवाला मोती और रेवा आत्मोत्सर्ग करनेवाली प्रेममयी नारियाँ हैं। मुरला ने प्रभात के पिता की प्रसन्नता के लिए बामापुर के जमींदार को पति रूप में ग्रहण कर लिया। महादेवता प्रभात में अनुरक्त होने पर भी देवदासी बन गई और मनहर की सहायतार्थ अपने आभूषण देकर फिल्म में काम करके उसने मन्दिर के आभूषण स्वयं ही लौटा दिये। बाल विधवा निवाला ने प्रभात का कष्ट में देखकर उसकी सदैव दत्तचित्त से सेवा की। मोती ने नर्तकी होने पर भी मनहर के प्रति पावन प्रेम किया और उसके सुख की कामना करते हुए ही अपना जीवन उत्सर्ग कर दिया। रेवा इन सबसे भिन्न कुछ कुछ क्रान्तिकारी विचारोंवाली नारी है जो मनहर के प्रति प्रेम भाव के फलस्वरूप उसे सुराह पर लाना चाहती है। रामा काकी तथा प्रभात की माता स्नेहमयी नारियाँ हैं। वस्तुतः नारी पात्रों के चरित्र में लेखिका ने उत्सर्ग तथा निस्स्वार्थ भावना को ही प्रमुख रखा है।

कुँवरानी तारादेवी की लेखन शैली की सफलता का अधिकांश श्रेय उनकी संवाद योजना को है। किस परिस्थिति में कौन-सा पात्र कैसी उक्ति कह सकता है इसका उन्हें सूक्ष्म ज्ञान है। यही कारण है कि इस कृति के वार्तालाप अत्यन्त स्वाभाविक तथा सजीव बन पड़े हैं। घटना विधान और चरित्र चित्रण ही नहीं प्रस्तुत उपन्यास के प्रायः सभी तत्त्व कथोपकथन से उपकृत हैं। प्रमाणस्वरूप मन्दिर के पुजारी के प्रति देवदासी महादेवता की यह उक्ति देखिए— और आज जबकि हमारे भाई अन्न वस्त्र विहीन भूखे प्यासे और नंगे घूम रहे हैं तब भगवान को वहाँ मेवे चढ़ाए और क्या चढ़ाए? लुटा दो बाबा! मन्दिर का यह रत्न भण्डार भगवान् के यह जेवर सिंहासन सब लुटा दो। भगवान के भूखे प्राणियों का पेट भरने दो। हमारे देवता इससे निहाल हो जायँगे। हमारी यही पूजा सार्थक होगी बाबा! विश्वास न हो तो एक बार करके देखो। तब वह मेरी सादी सफेद पोशाक के नृत्य से भी आनन्दविभोर हो उठेंगे।[2] इस कथन से जहाँ महादेवता के तेजस्वी तथा तप पूत व्यक्तित्व का परिचय प्राप्त होता है वहाँ समकालीन जनता की शोचनीय आर्थिक अवस्था का भी ज्ञान होता है। इसके अतिरिक्त इसमें निहित गान्धीवादी विचारधारा उपन्यास के उद्देश्य पर भी पर्याप्त प्रकाश डालती है। लेखिका ने मनहर रेवा और महादेवता के संवादों में उनकी आन्तरिक दृढ़ता और विवेक

---

१ जीवन-दान पृष्ठ १८५

२ जीवन दान पृष्ठ ९७

मानता का प्रतिबिम्बित रखा है। ताराचन्द और विज्जा के वार्तालाप में हास्य-व्यंग्य जनित राचकता और आन्तरिक जीवन का स्वाभाविक निवाह हुआ है।[1] अतः यह स्पष्ट है कि इस उपन्यास के संवादों में विविधता, मार्मिकता, तर्कशीलता आदि गुणों का प्रसंगानुरूप अन्तर्भाव है।

कुवरानी तारादेवी ने इस उपन्यास में वजपुर नामक गाँव की पृष्ठभूमि में रख कर स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय समाज और राजनीति का प्रचुर वर्णन किया है। उदाहरण स्वरूप ये उक्तियां देखिये—

(अ) तकलीफ या जो कठिनाइयां सामने आती हैं हम झल्लाकर कह देते हैं—अब क्या बतावें, हमारी गवर्नमेंट का इन्तजाम ही खराब है। पर इन्तजाम कर कौन रहा है हमारे अपने भाई तो हैं। वहां सब जब अपने कर्तव्य को भुलाकर गड़बड़ करने पर तुल गये हैं तो गवर्नमेंट बेचारी क्या करे।[2]

(आ) रियासतें खत्म हुई जिस दिन उस दिन एक मर्द ही नहीं हिन्दुस्तान के नाना राजाओं के घर में घी के दीये जल उठे।[3]

(इ) जरूरत पड़ने पर हर एक जमींदार अपने खेतों का बंधक रखता है। यह तो जमींदारों में एक रिवाज-सा है।[4]

इन उक्तियों में समकालीन परिस्थिति की बड़ी सुन्दर व्यंजना हुई है। जमींदारों का चारित्रिक पतन,[5] शहरों में चाय की भांति मद्य-पान का प्रचलन[6] आदि तथ्यों के उल्लेख द्वारा लेखिका ने समकालीन स्थिति का यथातथ्य चित्र अंकित किया है। प्रकृति चित्रण में उनकी प्रवृत्ति विशेष न रमी फिर भी यत्र-तत्र प्राकृतिक दृश्यों का उल्लेख हुआ है। उदाहरणार्थ मुरली के शब्दों में वजपुर के वातावरण का यह चित्र देखिये—

"कैसा सुन्दर दृश्य है कुंवर! लगता है चारों ओर की पहाड़ियाँ जैसे सो रही हैं। उनकी नींद कहीं टूट न जाए इसलिए नदी बिना कुछ शब्द किये धीरे धीरे चली जा रही है।"[7]

कुंवरानी तारादेवी ने इस उपन्यास में प्रगतिवादी विचारधारा के प्रति सहानुभूति व्यक्त की है परन्तु मनहर, रेवा, महानन्दा आदि प्रमुख पात्रों ने समय समय पर गांधीवादी विचारों का माहात्म्य प्रकाशित किया है। नारी रोटी को ही जीवन का ध्येय न मानकर उन्होंने परोपकार और देशसेवा को व्यक्ति का उद्दिष्ट माना है।[8] उनका एक अन्य उद्देश्य प्रेम की तुलना में कर्तव्य की महानता का प्रतिपादन करना है[9] जिसके लिए नारी को पुरुष की भांति जीवन यापन की स्वतन्त्रता देने पर बल दिया गया है[10,11]

---

१ देखिए जीवन-दान पृष्ठ १०२

२ ३ ४ जीवन दान पृष्ठ ४० २३ २७

५ ६ देखिये जीवन दान पृष्ठ २६ ६५

७ जीवन-दान पृष्ठ २०

८ ९ १० ११ देखिये जीवन-दान पृष्ठ ६३ ४० ५४ २१७

रवा का "पवित्रत्व विषय भ्रांतिकारी है। वह ईश्वर की उपासना का पाखण्ड समझता है। वस्तुत लेखिका ने जन सेवा को ही सच्ची ईश्वर पूजा माना है। इस विषय म महादेवता की यह उक्ति पठनीय है— मेरा मन कहता है भगवान् के ऊपर उत्सग होने का अर्थ है उसके प्राणियों पर उत्सग हो जाना दर दर मर मिटना।[1]

कुवरानी तारादेवी की भाषा पात्रानुकूल है फलत उन्होंने प्रचलित उर्दू शब्दों और देशज शब्दों का भी प्रचुर प्रयोग किया है। मुहावरों और लोकोक्तियों के प्रयोग द्वारा अभिव्यंजना सौन्दय का विकास भी उन्हें सहज अभीष्ट रहा है।[2] बोलचाल की भाषा को स्थान देने के प्रयत्न म उन्होंने कहीं कहीं व्याकरण विरुद्ध प्रयोग भी किए हैं (जसे— कौन सा किसी ने दफ्तर या स्कूल जाना है[3]) किन्तु ऐसे स्थल अधिक नहीं हैं। शैली की दृष्टि से भी यह उपन्यास सजीव एवं प्रभावशाली बन पड़ा है क्योंकि लेखिका ने कथावस्तु का अपनी ओर से अधिक वणन न करके नाटकीय सवादों और भावुकतापूर्ण उक्तियों को अधिक स्थान दिया है।

श्रीमती लावण्यप्रभा राय

इन्होंने रजनीगन्धा नामक मौलिक सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसम एक पारिवारिक कहानी प्रस्तुत की गई है। इसम नरेन्द्र और प्रतिमा की कथा मुख्य है और शेखर ऊर्मि तथा राकेश की कथा मुख्य सहयोगी कथा है। इसम तीन प्रासंगिक कथाएं हैं—(अ) नन्दि बाबू के परिवार की कथा जिसम उनकी पत्नी का सन्देहवादी प्रवृत्ति छुआछूत आदि का विशेष उल्लेख है (आ) प्रतिभा की भाभी रुक्मा तथा निर्मल के परिवार की कथा (इ) रुक्मा की पड़ोसिन शान्ता तथा उसके पति खन्ना की कथा। उपन्यास का कथानक सक्षेप म इस प्रकार है—

नरेन्द्र विधवा महामाया का इकलौता पुत्र था और निर्मल की बहिन प्रतिमा से विवाह का इच्छुक था किन्तु उसके मित्र विनोद ने यह प्रवाद फैला दिया कि नरेन्द्र का विवाह एक धनी घर म होनेवाला है। विनोद ने प्रतिमा से विवाह कर लिया किन्तु प्रतिमा उसे हृदय से न चाह सकी फलत विनोद ने इस शोक को भुलाने के लिए मदिरा का आश्रय लिया और घुन घुनकर प्राण त्याग दिये। मृत्यु से पूर्व उसने नरेन्द्र से क्षमा याचना की और प्रतिमा को उसे सौंप गया। प्रतिमा नरेन्द्र की स्नेहमयी माता महामाया के साथ रहने लगी किन्तु जब महामाया को यह ज्ञात हुआ कि नरेन्द्र उसे अब भी चाहता है तब वे खिन्न हो गई क्योंकि वे पड़ोसी शेखर की बहिन ऊर्मि को अपनी बहू बनाना चाहती थीं। उधर ऊर्मि का प्रेम अपनी सखी नूपुर के भाई राकेश से हो गया। महामाया

१ जीवन-दान पृष्ठ ६४
२ देखिये जीवन-दान पृष्ठ २२ २७ २८ ३५ १२७ १७८
३ जीवन-दान पृष्ठ ६१

की इच्छा का आभास पाकर प्रतिमा अपने भाई के घर चली गई, किन्तु भाभी के व्यंग्य बाणों से व्यथित होकर उसने दिल्ली में शिशु सदन में नौकरी कर ली। उधर राकेश को पिता के दबाव के कारण मधु से विवाह करना पड़ा और ऊर्मि का जीवन दुःखमय हो गया किन्तु राकेश के प्रेम की पूर्व स्मृतियाँ ही उसके जीवन का वरदान रहा। महामाया और नरेश को तीर्थ यात्रा के समय दिल्ली में प्रतिमा मिल गई और पुत्र के सुख की कामना से महामाया उसे घर ले गई। नरेश महामाया ऊर्मि सबकी प्रसन्नता के लिए प्रतिमा अपने संस्कारों की दीवार लाँघकर अपने हृदय की पुकार सुनने को तैयार हो गई—यही उपन्यास का अन्त है।

लेखिका ने महामाया को एक स्नेहमयी उदारहृदया माता के रूप में प्रस्तुत किया है जो प्रतिमा और ऊर्मि के प्रति एक-जैसा मातृवत् प्रेम रखती है। इसी प्रकार उसने पुत्र के सुख के लिए अपने रूढ़िगत संस्कारों का त्याग करके विधवा प्रतिमा को अपनाकर आदर्श चरित्र का परिचय दिया है। प्रतिमा सुन्दर मितभाषिणी और सेवा परायणा युवती है। नरेश की प्रेमिका होने पर भी वह विधवा होने पर संस्कारों के कारण उससे विवाह करना अस्वीकार कर देती है तथापि कथान्त में उसके पुनर्विवाह का उल्लेख करके लेखिका ने आदर्श को अपनाया है। ऊर्मि भी सुन्दर और भावुक है तथा राकेश को हृदय से प्रेम करती है। वह कर्त्तव्यपरायण है अतः राकेश द्वारा मधु से विवाह करने पर भग्नहृदय होने पर भी एकाग्र मन से उसकी स्मृति में लीन रहती है। मधु को पश्चिमी सभ्यता से अतिप्रभावित युवती के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

पुरुष पात्रों में नरेश को भी विविध गुणों से युक्त दिखाया गया है। वह मातृभक्त है प्रतिमा के प्रति उसका प्रेम एकनिष्ठ है वह ऊर्मि से भ्रातृवत् प्रेम करता है तथा सुशील चरित्रवाला मृदुभाषी युवक है। विनोद का चरित्र प्रवंचनायुक्त है क्योंकि उसने अपने मित्र नरेश से छल करके उसकी भावी पत्नी प्रतिमा से विवाह कर लिया। कथान्त में उसे अपने दुष्कृत्यों का परिणाम भोगना पड़ा जो लेखिका की आदर्शोन्मुखी वृत्ति का परिचायक है। ऊर्मि का भाई शेखर डाक्टर है जनता के प्रति परोपकारी वृत्ति रखता है तथा ऊर्मि के प्रति उसका अनन्य स्नेह है। ऊर्मि का प्रेमी राकेश भावुक हृदय कवि है किन्तु पिता के दबाव के कारण मधु को अपनाकर उसने उचित नहीं किया। लेखिका ने चरित्र चित्रण के लिए प्रत्यक्ष कथन की शैली को सफलतापूर्वक अपनाया है। उदाहरणार्थ उनकी यह उक्ति देखिए— "नरेश के मन की गहराई में जो तूफान व वेदना छिपी थी बाहर तो किसी को भी उसका पता नहीं लगता था। माँ के सामने भी वह अपने को सदा प्रफुल्ल बनाये रखता था। पर माँ आखिर माँ ही थी। उनकी आँखों को धोखा देना आसान नहीं था।"[1] लेखिका ने पात्रों के आत्मचिन्तन अथवा अन्तर्द्वन्द्व का निरूपण करने की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है। उदाहरणार्थ प्रतिमा की मानसिक विचारधारा

1 रजनीगन्धा, पृष्ठ १३८

उपन्यासों की रचना की है। इनमें से मृदुला का प्रकाशन बाद में कमनारा ने शीर्षक से हुआ[1] जिसमें स्वयं ही नायिका के तीसरे उपन्यास का भ्रम होता है। इनमें से जहाँ मदला २४४ पृष्ठों और ४६ परिच्छेदों की रचना है वहाँ क्षितिज के पार में केवल ६७ पृष्ठ तथा २८ लघु परिच्छेद हैं।

(अ) मदला

इस उपन्यास का कथानक इस प्रकार है— रमनाकान्त ने अपनी प्रथम पत्नी की मृत्यु होने पर सुनन्दा से विवाह किया किन्तु विमाता की छाया में उनकी सप्तवर्षीया पुत्री मदला सुख से न रह सकी। कुछ समय बाद पड़ोस में रहनेवाले भाई बहिन वजेन्द्र और विभा को मित्र रूप में पाकर मृदुला के नीरस जीवन में किंचित् सरसता का संचार हुआ किन्तु विमाता को यह भी सहन न हुआ। यौवन के साथ साथ मदुला और वजेन्द्र का बालोचित सरल स्नेह प्रिया प्रियतम के प्रेम में परिवर्तित होता गया किन्तु विजातीय होने के कारण उन्होंने परस्पर एकनिष्ठ रहने का वचन देकर संसार से अपने भावों को गुप्त ही रखा। मदला की विमाता ने उसका विवाह अपने भतीजे अरुण से करना चाहा किन्तु मृदुला ने उसे भ्रातवत मानकर इस योजना को विफल कर दिया। तब उसका विवाह दोहाजू सेठ रमाकान्त से निश्चित हुआ किन्तु मृदुला ने लग्न-मंडप में अपने को किसी अन्य की वाग्दत्ता बताकर विवाह न होने दिया। इस घटना के बाद उसे विमाता तथा पिता की ओर से अनेक कष्ट मिले। तब उसने गृह त्यागकर स्वतन्त्र रूप से जीविकोपार्जन करते हुए अनेक विषम परिस्थितियों का सामना किया। किन्तु अन्त में अरुण और विभा के प्रयत्न से मदुला और वजेन्द्र का विवाह हो गया और सब विघ्न स्वतः शान्त हो गए।

उपर्युक्त कथानक में घटनाओं का बाहुल्य है और प्रायः सभी घटनाएँ मदुला के चरित्र को निखारने के लिए आयोजित हुई हैं। उसके जीवन में क्रमशः अनेक विषम परिस्थितियाँ आईं किन्तु अन्त में उसने इन सब पर विजय प्राप्त करके अपने लक्ष्य को पा लिया। वजेन्द्र का चरित्र भी मदला के अनुरूप आदर्श गुणों से अनुप्राणित है। वह एक धनी पिता का एकमात्र पुत्र है किन्तु धनी युवकों के दुर्गुण उसमें नहीं हैं। मदुला को जीवनसंगिनी बनाने का निश्चय करके वह अन्त तक उस पर दृढ़ रहता है। माता पिता की अवज्ञा न करके वह विवाह के प्रश्न को कौशलपूर्वक टालता रहा और अन्त में उन्हें अपने अनुकूल जानकर अपना मन्तव्य प्रकट किया जिसे उन्होंने सहर्ष स्वीकार कर लिया। अरुण का त्यागमय आदर्श चरित्र विभा का स्नेहभाव एवं मदुला के प्रति दोनों का सौहार्द भी उल्लेखनीय है। इनके अतिरिक्त रमनाकान्त सुनन्दा वजेन्द्र के माता

---

1 यह उपन्यास नवभारती प्रकाशन दिल्ली से सन १९५७ में प्रकाशित हुआ था जबकि 'मदला' का प्रकाशन-काल सन १९५१ है।

पिता, सेठ रमाकान्त आदि अन्य अनेक पात्र प्रस्तुत उपन्यास में हैं, जो प्रसंगानुकूल विविधरूपी आचरण करके कथानक को गति प्रदान करने और मृदुला की चरित्र रेखाओं को व्यक्त करने में सहायक सिद्ध हुए हैं। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि लेखिका ने कथानक और चरित्र चित्रण में सूक्ष्म विश्लेषण का ध्यान नहीं रखा। घटनाओं के ऊहापोह में पात्रों की सूक्ष्म प्रवृत्तिगत विशेषताएँ अनावृत्त ही रह गई हैं और केवल स्थूल चारित्रिक प्रवृत्तियाँ प्रकट हो पाई हैं। पात्रों के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व अथवा संघर्षशील स्थितियों के चित्रण की ओर लेखिका ने ध्यान नहीं दिया।

श्रीमती सत्यवती उपा ने चारित्रिक विशेषताओं को व्यक्त करने के लिए मुख्य रूप से कथोपकथन का आश्रय लिया है। मृदुला, विभा और वजेन्द्र के वार्त्तालापों में हास परिहास वाग्वैदग्ध्य पारस्परिक स्नेह, मान मनोबल आदि भावों का सुन्दर समावेश हुआ है। किन्तु कहीं-कहीं भावुकता अथवा भावावेश से युक्त संवादों में अभिव्यंजना सम्बन्धी प्रौढ़ता का निर्वाह नहीं हो सका है। उदाहरणार्थ वृजेन्द्र के प्रति अरुण की इस उक्ति में मृदुला के गुणों का वर्णन देखिए— 'इन्द्र तुम पुरुष होकर इतना कातर होते हो। मृदुला के विषय में कभी भी चिन्ता करना अपनी कमजोरी है। वह देवी है इससे भी भयानक कष्ट झेल लेगी। तुम्हारे लिए इन्द्र! मैंने मृदुला का तेज उसकी दृढ़ता देखी है। विवाह के दिन का वह साहस मैं कभी न भूल सकूँगा भाई। मालूम होता है वह शाप भ्रष्ट देवकन्या है कोई। वह कलियुग की दूसरी सावित्री है इन्द्र।'[1]

'मृदुला' में वर्तमान समाज की पारिवारिक समस्याओं का विविधतापूर्ण चित्रण हुआ है। विमाता का कटु व्यवहार, विजातीय प्रेम के मार्ग में आनेवाली बाधाएँ, दहेज के अभाव में अनमेल विवाह की सम्भावनाएँ, स्वतन्त्र रूप से जीविकोपार्जन करनेवाली नारी के विषय में मिथ्या लोकापवाद आदि समस्याएँ ऐसी हैं जिन्होंने न केवल तत्कालीन के प्रति लेखिका की सजगता का प्रमाण दिया है अपितु पात्रों के चरित्र का भी यथास्थान प्रखरता प्रदान की है। लेखिका ने समकालीन सामाजिक राजनीतिक स्थितियों को संक्षेप में व्यक्त किया है। यथा—(अ) हिन्दू सभा ही भाग्यवाली रह है बुआ जी, फिर मैं ही अपवाद क्या हो सकता हूँ[2] (आ) असहयोग का काम उन दिनों जोरों पर था। नमक कानून तोड़ा जा चुका था। दिन रात ब्रिटिश जुलूस सभाओं का जोर था।[3] मृदुला के चरित्र में दृढ़ता कष्ट-सहिष्णुता एवं शक्ति का समन्वय करके लेखिका ने भारतीय नारी के गौरवपूर्ण चरित्र को मूल रूप प्रदान किया है और यही इस उपन्यास का प्रमुख उद्देश्य है। वृजेन्द्र और मृदुला के प्रेम की सफलता का वातावरण बनाकर उन्होंने यह सिद्ध किया है कि यदि धैर्य विवेक और दृढ़ता से काम लिया जाए तो समाज और परिस्थितियों को अपने अनुकूल बनाया जा सकता है।

---

१ २ मृदुला पृष्ठ १६० १६१ १२६

३ मृदुला पृष्ठ १७८

इस कृति की भाषा सरल व्यावहारिक और मुहावरेदार है तथा शैली में रोचकता और प्रवाह की ओर यथोचित ध्यान दिया गया है। लेखिका ने अनुभवपरक सूक्ति वाक्यों का बहुत ही सुन्दर प्रयोग किया है। यथा— मरुस्थल में मरते हुए प्यासे को जिस प्रकार जल की एक बूंद भी अमृत के समान है उसी प्रकार स्नेहविहीन जीवन में जरा सी सहानुभूति पा लेना जीवन को लहलहा देने के समान है।[1] अन्त में यह उल्लेखनीय है कि 'मदला' घटनात्मक किन्तु चरित्रप्रधान उपन्यास है। यथार्थ की अपेक्षा इसमें आदर्श की प्रतिष्ठा की गई है किन्तु सूक्ष्म भाव प्रक्रियाओं के स्थान पर वर्णनगत स्थूलता के फलस्वरूप इस रचना का अभिव्यंजना पक्ष विशेष सबल नहीं बन पाया है।

(आ) क्षितिज के पार

इस उपन्यास में हिन्दू विधवा की पारिवारिक एवं सामाजिक दुर्दशा का चित्रण करते हुए नायिका अनुमति के चरित्र को विशेष उत्कर्ष प्रदान किया गया है। वह एक धनी परिवार की इकलौती पुत्री थी तथा उसके पति प्रवीण भी सम्पन्न जमींदार घराने के थे। किन्तु सब दिन होत न एक समान को चरितार्थ करते हुए लेखिका ने उसके सुख-सौभाग्य पर शीघ्र ही वज्रपात करा दिया। आकस्मिक दुर्घटना के कारण माता पिता की मृत्यु पति की अकाल मृत्यु के उपरान्त सास के अत्याचारों से व्यथित होकर गृह त्याग जीविकोपार्जन के लिए दर दर भटकना विधवाश्रम के संचालक तथा एक धनी सेठ द्वारा उसके सतीत्व नाश के असफल प्रयत्न आदि विपत्तियों में तपकर अनुमति का चरित्र स्वर्ण की भांति उज्ज्वल हो उठा है। वस्तुतः यह कृति नायिकाप्रधान है और उसी के चरित्र का आदर्श रूप में अभिव्यक्त करने के लिये समस्त घटनाओं एवं पात्रों की योजना की गई है। नायक प्रवीण की अकाल मृत्यु भी इसी कारण दिखाई गई है कि वैधव्य के कष्टों में अनुमति का चारित्रिक दृढ़ता निखरे हुए रूप में प्रत्यक्ष हो सके। घटना बाहुल्य को लक्षित करके इसे घटनाप्रधान उपन्यास भी कहा जा सकता था किन्तु घटनाओं के संयोजन और निर्वाह में अनुमति का योगदान इतना अधिक है कि इसे चरित्रप्रधान उपन्यास कहना ही उपयुक्त होगा।

अनुमति का चरित्र आदर्श प्रवृत्तियों का पुंज मात्र नहीं है। नर्स के रूप में कार्य करते समय डाक्टर निरंजन जैसे संयमशील व्यक्ति के सम्पर्क में किंचित् चारित्रिक दुर्बलता का आभास देकर लेखिका ने उसे देवी का बाना न पहिनाकर मनोविज्ञान का उपयुक्त निर्वाह किया है। संयम एवं दमन द्वारा अपनी उक्त दुर्बलता को दमित करनेवाली अनु निश्चय ही आदर्श नारी है। उपन्यास के अन्त में अपनी सखी पंकजा के पुत्र की अग्निकांड में रक्षा करने में प्राणों की आहुति देकर उसका जीवन मानो सार्थक हो उठा है। अनुमति के अतिरिक्त लेखिका ने जिन अन्य पात्रों की सृष्टि की है उन्हें सत

---

१ मदला पृष्ठ ७

एवं असत्' की श्रेणियों में सहज ही विभक्त किया जा सकता है। प्रवीण, ध्वजा और उसके पति समीर, डाक्टर निरंजन अनुमति के उदार आश्रयदाता (कृपक राधाबा गुप्ता परिवार के सदस्य) आदि पात्र उदात्त गुणों से विभूषित हैं और अनु के प्रति सदैव सद्व्यवहार करते हैं। दूसरी ओर अनु की सास देवर दीपक विधवा प्रेम के सचा जेठ कामुक सेठ आदि पात्र द्वितीय कोटि के हैं। लेखिका ने उक्त पात्रों का अनु के प्रति उनके व्यवहार के आधार पर ही उदार अथवा अनुदार व्यक्तित्व प्रदान किया है। चरित्र चित्रण में स्वाभाविकता एवं नाटयोचित गति के लिए प्रायः लघु एवं भावाभित वार्तालापों की योजना की गई है। ये संवाद परिमाण में अधिक न होने पर भी कथानक तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को मुखरित करने में सहायक सिद्ध हुए हैं। इस दृष्टि से अनुमति और ध्वजा के संवाद विशेष रोचक एवं मार्मिक बन पड़े हैं।[1]

आलोच्य कृति में एक ओर अनु की चारित्रिक दृढ़ता को विधवाओं के लिए अनुकरणीय आदर्श के रूप में प्रस्तुत किया गया है और दूसरी ओर समाज की निकृष्ट प्रवृत्तियों पर भी प्रकाश डाला गया है। लेखिका ने समकालीन देशकाल को ध्यान में रखते हुए विधवा जीवन की समस्याओं (सास की कटूक्तियाँ कामी पुरुषों से रक्षा दं संयम की आवश्यकता आदि) पर विस्तारपूर्वक विचार किया है। प्रस्तुत कृति की रचना का उद्देश्य इन्हीं समस्याओं को प्रकाश में लाना है किन्तु लेखिका ने कोई क्रान्तिकारी समाधान प्रस्तुत न करके इस दिशा में प्रायः पिष्टपेषण की प्रवृत्ति अपनाई है।

भाषा की दृष्टि से प्रस्तुत कृति में सरल साहित्यिक शब्दावली का स्थान दिया

अनायास ही समावेश हो गया है। उदाहरणस्वरूप उपन्यास के आरम्भ की ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं— जीवन में एक ऐसा भी समय आता है जब युवक और युवतियाँ अपनी ही भावनाओं में बहा करते हैं। जीवन उनके लिए एक रंगीन स्वप्न बन जाता है। संसार उन्हें रस की खान और प्रेम का मनोहर उद्यान मालूम पड़ता है। उनका जीवन स्वप्निल और मादक हो उठता है। अनु आज इसी दशा को पहुंच गई थी।[2] अन्त में निष्कर्ष स्वरूप यह कहा जा सकता है कि लेखिका को एक ओर वस्तुनिरूपण एवं कथानक के आयोजन में सफलता मिली है और दूसरी ओर भाषा शैली भी पर्याप्त स्वच्छ है। अभाव है तो केवल यही कि विधवा जीवन की समस्याओं को नारी जागरण के नवीन आन्दोलन की पृष्ठभूमि में ग्रहण नहीं किया गया है।

४ श्रीमती सरिता रानी

श्रीमती सरिता रानी ने 'नीला' नामक रहस्य रोमांचपूर्ण उपन्यास की रचना

---

१ देखिये क्षितिज के पार पृष्ठ ४६ ७६ ८० ८६ ८८

२ क्षितिज के पार पृष्ठ १

की है जिनमे चिकित्सा क्षेत्र के विनाशकारी वैज्ञानिक आविष्कारों का उल्लेख किया गया है। कथानक इस प्रकार है—नीला को अपने अभिभावक लाला दीवानचन्द की आज्ञा मे इच्छा न होने पर भी अपनी दुर्बलता का उपचार कराने के लिए डॉक्टर बोस के मोराबादी स्थित आरोग्य सदन में जाना पडा। वस्तुतः डाक्टर बोस का आरोग्य-सदन रहस्यपूर्ण पापों (हत्या रोगियो को पागल बनाना आदि) का केन्द्र था और दीवानचन्द ने डाक्टर बोस को रिश्वत देकर नीला को वहाँ पागल होने के लिए ही भेजा था क्योंकि वे उसकी सब सम्पत्ति हड़प चुके थे। लाला जी का उक्त मनोरथ सफल न हो सका क्योंकि नीला के प्रेमी विनोद ने (जिससे नीला का मोराबादी आते समय गाड़ी मे परिचय हुआ था) अपने कौशल एवं युक्ति से आरोग्य सदन के भयंकर रहस्यों का ज्ञान प्राप्त करके डाक्टर बोस उनके सहकारियों एवं लाला दीवानचन्द को न्यायालय से उचित दण्ड दिलवा दिया। अन्त मे नीला और विनोद का सामाजिक रीति से विवाह सम्पन्न हुआ।

इस उपन्यास का कथानक आद्यन्त आरोग्य सदन से ही सम्बद्ध रहा है। डाक्टर बोस द्वारा सुन्दर युवतियों पर वैज्ञानिक प्रयोग करके उनकी शक्ति से सौन्दर्य-वृद्धि का रसायन तैयार करना अपनी नर्स किरण को उसके प्रयोग से अतिरिक्त सौन्दर्य एवं अमर यौवन प्रदान करना किसी की मृत्यु होने पर आरोग्य सदन मे ही उसे दफना देना आदि रहस्यपूर्ण तत्वों ने कथानक मे कौतूहल की सृष्टि की है किन्तु जीवन की यथार्थ समस्याओं का इसमे अभाव है। सस्ती रुचि के पाठक इससे तुष्ट हो सकेंगे किन्तु साहित्यिक रुचि के पाठकों को इस उपन्यास का अध्ययन करके निराश ही होना पड़ेगा।

प्रस्तुत उपन्यास मे पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को प्रायः स्थूल रूप मे प्रकट किया गया है। डाक्टर बोस लाला दीवानचन्द नर्स किरण सिस्टर विलसन तथा नर्स मालती असत् पात्र है और उनके कार्य भी वैसे ही क्रूर पापपूर्ण तथा स्वार्थपरक हैं। सत् पात्र केवल तीन हैं—डाक्टर विनोद डाक्टर प्रकाश तथा नीला। प्रकाश ने असहमत होने पर भी भय तथा मानसिक दुर्बलता के कारण डाक्टर बोस का साथ दिया किन्तु विनोद उनकी अपेक्षा अधिक साहसी प्रतिभावान् एवं नीति-कुशल है। नीला भीरु प्रकृति की कोमलहृदया युवती है किन्तु प्रस्तुत उपन्यास मे घटनाओं के केन्द्र मे मुख्यतः उसी का व्यक्तित्व है। पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों के प्रकाशन की अपेक्षा लेखिका की दृष्टि मुख्यतः घटना चमत्कार की ओर रही है अतः पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का निरूपण करने की ओर प्रायः उनका ध्यान नहीं गया। उन्होंने चरित्र चित्रण के लिए संवाद योजना की ओर भी समुचित ध्यान नहीं दिया है। इस उपन्यास के अधिकांश संवाद मुख्यतः कथानक से सम्बद्ध हैं अतः इन्हें कथानक का ही नाटकीय रूप माना जाए तो अनुचित न होगा। फिर भी कतिपय वार्तालाप पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों की अभिव्यक्ति में भी सहायक रहे है। उदाहरणार्थ विनोद की उक्तियों मे सर्वत्र उसकी निर्भीकता और बुद्धि-कौशल की छाप है तथा डाक्टर बोस की उक्तियों मे उसकी मक्कारतथा क्रूर प्रवृत्ति

स्पष्टतः झलकती रही है।

नीना में डाक्टर बोस के आरोग्य सदन के वातावरण का चित्रण ही लेखिका का उद्दिष्ट है अतः इसमें किसी समकालीन सामाजिक तथा राजनीतिक समस्या का उल्लेख नहीं हुआ है। भारत विभाजन से उत्पन्न शरणार्थी समस्या की ओर नम किरण ने एक स्थान पर संकेत किया है[1] किन्तु उसका उल्लेख आरोग्य सदन के प्रसंग में अत्यन्त गौण रूप में हुआ है। इस उपन्यास की रचना पाठक की कौतूहल वृत्ति को तृप्त करने के लिए की गई है। डाक्टर बोस के काले कारनामों की चर्चा करके सम्भवतः लेखिका यह व्यक्त करना चाहती है कि समाज के असत पात्रों द्वारा दुरुपयोग के कारण विज्ञान जैसा वरदान भी अभिशाप सिद्ध हो सकता है।

आलोच्य उपन्यास की भाषा व्यावहारिक हिन्दी है। लेखिका ने जिम्मेदारी दिलचस्पी, जाहिर मन्द ताज्जुब आदि उर्दू शब्दों[2] तथा प्रक्टिस इचार्ज सिस्टर आदि अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों[3] का प्रचुर प्रयोग किया है। मुस्कुराहट शिर किस्म सूटकेस आदि शब्दों[4] में 'स' के स्थान पर श का प्रयोग अशुद्ध है और बंगभाषा के प्रभाव का सूचक है। बंगभाषा के प्रभावस्वरूप लेखिका ने कहीं-कहीं लिंग-वचन सम्बन्धी भूल भी की है। उनकी वर्णन शैली सरल है किन्तु उसे साहित्यिक गुणों से समृद्ध नहीं कहा जा सकता।

५ श्रीमती भारती विद्यार्थी

श्रीमती भारती विद्यार्थी और उनके पति श्री देवदूत विद्यार्थी ने हार या जीत और पांच वेंत तीखे दो उपन्यासों की संयुक्त रूप से रचना की है। इनमें से किसी भी कृति में लेखक द्वय ने यह स्पष्ट नहीं किया कि कौन-से परिच्छेद किसने लिखे हैं फलतः श्रीमती विद्यार्थी के कथा शिल्प की स्वतन्त्र रूप में विवेचना सम्भव नहीं है।

(अ) हार या जीत

इस उपन्यास की रचना प्रथमतः एक कहानी के रूप में की गई थी किन्तु बाद में इसे २०६ पृष्ठों के लघु उपन्यास के रूप में पल्लवित कर दिया गया। इसकी आधिकारिक कथा नायक देवेन्द्र तथा नायिका सरला की प्रेम कथा है। देवेन्द्र सरला का आरम्भ से ही जीवन संगिनी बनाने का अभिलाषी था किन्तु सरला उनके प्रति अनुरक्त होकर भी अपनी सखी इन्दु की प्रेरणा से इन्दु की तत्कालीन परतन्त्र स्थिति में अभिभूत होकर आजन्म अविवाहित रहने का व्रत ले चुकी थी। एक दिन देवेन्द्र द्वारा प्रणय याचना

---

१ देखिए नीना पृष्ठ १२०

२ नीना पृष्ठ २ ५ ६ ७ ११

४ देखिए नीना, (अ) पृष्ठ ७ १५ १७ (आ) पृष्ठ १४ २७, ३६ ३९

करने पर सरला भी अपने अ यक्त प्रेम को अभिव्यक्त कर देती है और व्रत भंग की हार में भी जीत की प्रसन्नता का अनुभव करती है। परन्तु यहीं पर उपन्यासकार ने अत्यंत कुशलतापूर्वक कथानक को एक नवीन मोड़ देकर व्रत को भंग होते होते बचा लिया है। विवाह की शाम को राष्ट्र के स्वतन्त्रता आन्दोलन से उत्तेजित हुई सरला के जल जाने पर प्रेमी देवेन्द्र भी उसी मार्ग का अनुसरण करते हुए पुलिस की गोली का शिकार बनता है। इस मुख्य कथा के साथ साथ कुमुद बालकृष्ण ईवा सुधा प्रफुल्ल घोष आदि पात्रों से सम्बद्ध प्रासंगिक कथाओं के कलात्मक एवं समुचित गुम्फन में भी लेखक-द्वय को सफलता मिली है और इन्हीं कथाओं के कारण उपन्यास में विविधता एवं रोचकता का समावेश हो सका है। उपन्यास के कथानक को सुख की चरम सीमा पर पहुंचाते पहुंचाते अकस्मात् दुखान्त बना दिया गया है।

आलोच्य उपन्यास में वर्ग चरित्र अधिक हैं। नायिका सरला और नायक देवेन्द्र पर तत्कालीन भारत के उन युवक युवतियों के प्रतीक हैं जो तत्कालीन आन्दोलन से उत्तेजित होकर मर मिटने को चल निकले थे। कुमुद की पीड़ा से उस वेदनामयी नारी का स्मरण हो जाता है जो पति के जीवित रहते हुए भी वैधव्य को अंगीकार करने को विवश हो जाती है। देवेन्द्र के अतिरिक्त प्रफुल्ल घोष उत्तम प्रकृति का पात्र है। बालकृष्ण ब्रह्मचारी पुरुष वर्ग का प्रतीक है। समग्र रूप से चरित्र चित्रण पर विचार करने पर ऐसा लगता है कि प्रत्येक पात्र किसी अभाव से पीड़ित है। वस्तुतः चरित्र चित्रण की दृष्टि से लेखक द्वय को उपन्यास में पर्याप्त सफलता मिली है। पात्रों के हृदयगत द्वन्द्व का मनोवैज्ञानिक चित्रण अत्यंत कुशलतापूर्वक किया गया है। उपन्यास के पात्र सजीव हैं और उनमें सहृदय पाठकों को प्रभावित करने की अपूर्व क्षमता है।

विविध पात्रों के वार्त्तालाप उपन्यास में नाटकीयता लाने में सहायक रहे हैं। ये संवाद अनेक प्रकार के हैं। उपन्यास के प्रारम्भ में सरला और उसके पिता का देवेन्द्र विषयक वार्तालाप कथानक को गति देने में सहायक है।[1] ईवा और सरला का विचारपूर्ण वार्तालाप नारी की तत्कालीन स्थिति और उसमें सुधार सम्बन्धी तथ्यों पर पर्याप्त प्रकाश डालता है। कुमुद और देवेन्द्र तथा सरला और देवेन्द्र के भावुकतापूर्ण संवाद और नायर मनोन एवं देवेन्द्र के ब्रिटिश सरकार की नीति सम्बन्धी राजनीतिक वार्त्तालापों का भी उपन्यास को रोचक बनाने में पर्याप्त योगदान है।[1] सुधा और देवेन्द्र तथा माधवी अम्मा और मेनन के तर्कपूर्ण संवाद नारी की अतीतकालीन गरिमा के परिचायक हैं। प्रफुल्ल घोष और सुधा के वार्त्तालाप द्वारा केरल के रमणीय प्राकृतिक सौन्दर्य रीति रिवाज रहन सहन वेशभूषा आदि का वर्णन किया गया है। संवाद पात्रों के चरित्र को स्पष्ट करने में भी सहायक रहे हैं। उदाहरणतया माधवी अम्मा को समझाते हुए मेनोन

---

१ ५ देखिए हार या जीत (अ) पृष्ठ १ (आ) पृष्ठ १५ १६ (इ) पृष्ठ २३ ८१ ८३ ४३ (ई) पृष्ठ ४७ ४८ ६४ ६६ (उ) पृष्ठ ६८ ७१

की यह उक्ति नायिका सरला के चरित्र पर प्रकाश डालती है— देखो माधवी मुझे इसका पूरा विश्वास है कि सरला कोई ऐसा काम कभी नहीं करेगी जो अयोग्य हो अनुचित हो। उसका मन ऐसी बातों की तरफ जायगा ही नहीं जो अभद्र हो।[1]

हार या जीत का महत्व विभिन्न देशकाल के निरूपण की दृष्टि से है। स्वतन्त्रतापूर्व भारत की राजनीतिक स्थिति अंग्रेजों के दमन चक्र तथा स्वतन्त्रता के लिए कांग्रेस के माध्यम से देश की जनता के सामूहिक प्रयत्न का इतिहास सम्मत वर्णन किया गया है। प्रफुल्ल तथा सुधा के संवाद के माध्यम से केरल के प्राकृतिक सौन्दर्य उसके विभिन्न वर्गों के सामाजिक जीवन तथा उनके पृथक-पृथक रीति रिवाजों (घर के अहाते में ही मृतक का दाह-संस्कार करना, भाई तथा बहिन की सन्तान के मध्य विवाह-सम्बन्ध आदि) का सरस एवं सजीव चित्रण किया गया है। प्रासंगिक रूप से ईसाई धर्म का भी कुछ विस्तृत वर्णन हुआ है। इवा द्वारा मिस्टरहुड' ग्रहण करने का दृश्य-वर्णन अत्यन्त मार्मिक है। वस्तुतः इस रचना का उद्देश्य युग की मांग के अनुरूप भारत में राष्ट्रीयता की भावना का प्रचार करना है। डा० रांगेय राघव के अनुसार हिन्दी को राष्ट्रभाषा बनाने के लिए यह आवश्यक है कि भारत के विभिन्न प्रांतों के जीवन को साहित्य में उतारा जाय और श्री विद्यार्थी तथा श्रीमती भारती ने यह कार्य अत्यन्त सफलतापूर्वक किया है।

प्रस्तुत उपन्यास में व्यक्तिगत, पारिवारिक तथा राजनीतिक समस्याओं के चित्रण के पश्चात् उनके समाधान के संकेत तथा प्रेरणा-स्रोत भी विद्यमान हैं। जीवन के किसी भी क्षेत्र में भेद भाव का निराकरण, पुरुष और स्त्री धनी और निर्धन सबके समान अधिकार आदि का वर्णन विभिन्न स्थलों पर किया गया है।[2] राष्ट्रीय एकता के लिए जातिगत अथवा धर्मगत भेद भाव की विस्मृति अनिवार्य है इस तथ्य की पुष्टि प्रफुल्ल घोष तथा सुधा के विवाह-सम्बन्ध द्वारा की गई है। अन्त में यह उल्लेखनीय है कि इस उपन्यास की भाषा शैली प्रवाहपूर्ण प्रभावोत्पादक तथा विविध विषयों की अभिव्यंजना में सक्षम है। वस्तुतः राष्ट्रीय ऐक्य का समर्थन करनेवाले इस उपन्यास में भाषा शैली भी ऐसी प्रयुक्त की गई है, जिससे किसी भी जिज्ञासु पाठक को कठिनाई का अनुभव न हो।

(आ) पांच बेंत

पांच बेंत एक आंचलिक उपन्यास है जिसमें लेखक-द्वय ने दक्षिण भारत के राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन पर विस्तृत प्रकाश डाला है। इस कृति का नायक कथा

१ हार या जीत पृष्ठ ६८

२ हार या जीत भूमिका, पृष्ठ द'

३ देखिए हार या जीत', पृष्ठ ६५

नक की प्रमुख घटनाओं से विशेष सम्बद्ध नहीं है इसका महत्त्व केवल इतना है कि प्रारम्भ म हेडमास्टर से पाच बेंत खानेवाला नायक चन्द्रकान्त अन्ततः एक सफल समाज सेवक और हिन्दी प्रचारक बनता है। यह उपन्यास देशकालप्रधान है इसलिए इसम कथानक नगण्य प्राय ही है। मध्यवर्गीय परिवार से सम्बन्धित नायक चन्द्रकान्त के विद्यार्थी जीवन एव हिन्दी प्रचारक रूप की अभिव्यक्ति ही उपन्यास की कुल कथावस्तु है। चन्द्रकान्त पितहीन निधन तथा क्रान्तिकारी विचारोंवाला युवक है जो स्कूल के हेडमास्टर के अत्याचारों को सहन न कर पाने के कारण अपनी जन्मभूमि का त्याग कर देता है और फिर अपना अधिकांश जीवन दक्षिण के विभिन्न भागों म घूमते हुए व्यतीत करता है। नौकरी के लिए इस भ्रमण काल म उसम कर्तव्य के साथ साथ सरस्वती देवयानी रजनी आदि विविध नारी पात्रों के सम्पर्क म आने पर भावना की झलक भी मिलती है परन्तु मुख्यतया कर्तव्य भाव ही प्रधान रहा है जो उचित ही है।

इस उपन्यास म चरित्र चित्रण की ओर लेखक न्य ने विशेष ध्यान नहीं दिया है। दक्षिण भारत की अधिकाधिक सामाजिक विविधताओं का दिग्दर्शन कराने के लिए ही अनेक पात्रों की सृष्टि की गई है। परन्तु पुरुष पात्रों म चन्द्रकान्त और स्त्री पात्रों म रजनी के अतिरिक्त अन्य किसी पात्र का चरित्र अधिक मुखर नहीं हो पाया है। चन्द्रकान्त का चरित्र उपन्यास म प्रमुख है। उपन्यास के मध्य तक वह कुंठाग्रस्त कर्तव्य प्रमी अधिक है देवयानी के विवाह समाचार के पश्चात तो उसका भग्न हृदय कर्तव्य पथ से भी विचलित होना चाहता है किन्तु स्नेहमयी भावुक रजनी उसकी वेदना म सहयोग देती हुई उस ऊचा उठने की प्रेरणा देती है। अन्य पात्रों म चन्द्रकान्त की माँ रूढ़िग्रस्त परम्परावादी धार्मिक और स्नेहशीला है। बालविधवा देवयानी प्रारम्भ म कमठ देश सेविका के रूप म चित्रित है परन्तु कुछ समय पश्चात उसका पुनर्विवाह हो जाता है। सरस्वती तत्कालीन दासविकाओं की प्रतिनिधित्व करनेवाली वर्ग चरित्र है। पुरुष पात्रों म चन्द्रकान्त और उसके सहपाठियों के अतिरिक्त चन्द्रकान्त के भाई सूनकान्त और रजनी के भाइ माधवन का वर्णन प्रसगवश हो किया गया है।

जहाँ तक कथोपकथन का प्रश्न है इस उपन्यास म उनका अभाव ही कहा जा सकता है। वस्तुत अचलविशेष की सांस्कृतिक एव सामाजिक स्थिति का चित्रण इस उपन्यास म प्रमुख रहा है। दक्षिण भारत के विभिन्न प्रान्तों—मद्रास कोचीन आदि—की भिन्नरूपा संस्कृति पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। यहाँ की स्त्रियाँ नौ गज लम्बी साड़ी पहनती हैं पर्दा प्रथा का अभाव है माथे की बिन्दी तथा गले का मगलसूत्र सौभाग्य चिह्न हैं विधवाएं अनिवार्यत श्वेत वस्त्र पहनती हैं और सिर मुन्डवाकर रखती हैं कुमारी कन्याएं घाघरी और चोली पहनती हैं—आदि बातों का उल्लेख रोचक ढंग म किया गया है। इस प्रान्त की संस्कृति भी विशिष्टता लिए है। प्रत्येक घर के बाहर साफ स्थान पर अल्पना की जाती है तथा स्वच्छता को विशेष महत्त्व दिया जाता है।[1] भोजन

1 देखिए 'पांच बेंत' पष्ठ ५६ ५७

का दृष्टि से काफी यहाँ का मुख्य पेय है और चावल मुख्य खाद्य पदार्थ जिसे केले के पत्ते पर रखकर खाया जाता है। छुआछूत को बहुत माना जाता है। विवाह की विधि भी दक्षिण में भिन्न है।[1] इस प्रकार सामाजिक दृष्टि से दक्षिण का जीवन सादा तथा परम्परावादी अधिक है। धार्मिक दृष्टि से समाज दो वर्गों में विभाजित है—ब्राह्मण तथा अब्राह्मण अथवा शूद्र। ब्राह्मण वर्ग भी स्मार्त और वैष्णव दो उपवर्गों में विभक्त है। स्मार्त शिव का तथा वैष्णव विष्णु की पूजा करते हैं।[1] आर्थिक दृष्टि से दक्षिण का जीवन अधिक सम्पन्न नहीं है। दक्षिण के राजनीतिक वातावरण को प्रस्तुत करने में लेखक-द्वय को सर्वाधिक सफलता मिली है। प्रथम महायुद्ध से लेकर स्वतन्त्रता प्राप्ति तक के राजनीतिक वातावरण को सजीव रूप में व्यक्त किया गया है। कांग्रेस दल की स्वतन्त्रता के लिए प्राणपण से जुटी थी। गांधी जी, जवाहरलाल नेहरू, डा० राजेन्द्रप्रसाद आदि नेता देश के विभिन्न भागों में घूम घूमकर अंग्रेजों के विरुद्ध देशवासियों को जागृत करने का यथासम्भव प्रयत्न कर रहे थे। जलियांवाला बाग की घटना, द्वितीय महायुद्ध, सन् १९४२ का असहयोग आन्दोलन, मुसलमानों द्वारा पाकिस्तान की माँग आदि घटनाओं का विवेचन करके लेखक-द्वय ने राजनीतिक वातावरण का सफलतापूर्वक व्यक्त किया है। उत्तर भारत तथा दक्षिण भारत के निवासियों को अधिकाधिक निकट लाने के लिए कांग्रेस द्वारा निर्मित समिति ने विभिन्न प्रचारकों को दक्षिण के विभिन्न भागों में हिन्दी प्रचार के लिए नियुक्त किया था। उपन्यास का नायक चन्द्रकान्त भी इसी प्रकार का एक प्रचारक था। वहाँ शिक्षा क्षेत्र में दक्षिण का स्तर ऊँचा था तथा स्त्रियों को भी शिक्षा दी जाती थी। उपर्युक्त सम्पूर्ण विवरण से स्पष्ट है कि इस उपन्यास में देश-काल की अभिव्यक्ति के प्रति जागरूकता प्रकट की गई है।

दक्षिण भारत के राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा धार्मिक वातावरण का प्रस्तुत करना भी लेखक दम्पति का मुख्य उद्देश्य है। यद्यपि उत्तर भारत के वातावरण को भी तुलनात्मक दृष्टि से व्यक्त करने का प्रयत्न किया गया है तथापि इसे उनका उद्देश्य नहीं माना जा सकता। दक्षिण के जीवन को स्पष्ट करने के लिए ही उसका समावेश किया गया है। उपन्यास की भाषा बोलचाल की सामान्य भाषा होने पर भी विषयानुरूप है। विवरणात्मक स्थलों पर भाषा भी वैसी ही विवरणात्मक है[3] तथा भावात्मक स्थलों पर भाषा स्वभावतः भावात्मक एवं अलंकृत हो गई है। इत्यादृशार भाषा परिच्छेद तो पूर्णतया भावात्मक भाषा में रचित है। भाषा परिवर्तन को लक्षित करके यह परिच्छेद भारती विद्यार्थी द्वारा लिखित प्रतीत होता है। शैली की दृष्टि से सामान्यतः विवरणात्मक तथा विवेचनात्मक शैली में सम्पूर्ण उपन्यास लिखा गया है। परन्तु शैली में एकरसता नहीं है। विषय परिवर्तन के साथ शैली भी परिवर्तित हो गई

---

१ २ देखिए पाँच बेंत पृष्ठ ७३, ७८, ६०

३ देखिए पाँच बेंत, पृष्ठ १८

है। भाषणों में भाषण शैली, रजनी तथा चन्द्रकान्त के पत्र-व्यवहार के प्रसंग में पत्र शैली तथा अनेकत्र अलंकृत शैली का प्रयोग किया गया है। वस्तुतः उपन्यास की रोचकता और सरसता का श्रेय उनकी शैली की विविधता को ही दिया जा सकता है।

६ सुश्री सुषमा भाटी

सुषमा जी ने 'गेट कीपर' तथा 'ममता' शीर्षक सामाजिक उपन्यासों की रचना की है। इनमें नारी जीवन की समस्याओं के विविधतापूर्ण चित्रण पर बल दिया गया है जिसके लिए आदर्शों में से यथार्थ की शैली अपनाई गई है। इस दृष्टि से 'ममता' लघु उपन्यास होने के कारण अधिक सफल है क्योंकि 'गेट कीपर' में लेखिका की दृष्टि घटना बाहुल्य एवं व्यक्ति वैचित्र्य में उलझकर रह गई है। इस उपन्यास में वासना और प्रेम के द्वन्द्व का चित्रण करते हुए प्रेम को दीर्घजीवी और सुखदायी माना गया है। उपन्यास के कथानक को एक स्कूल के 'गेट कीपर' दीनू दादा ने पूजा, दीप्ति, यामिनी, इन्द्रजीत आदि छात्र-छात्राओं के समक्ष आत्मकथा होने पर भी अन्यपुरुष की शैली में प्रस्तुत किया है। कथानक बीस प्रकरणों में विभक्त है तथा कथानायक देवेन्द्र (दीनू दादा) के जीवन से सम्बद्ध मुख्य कथा के अतिरिक्त बीच-बीच में उक्त छात्र-छात्राओं के सवालों को भी स्थान दिया गया है। कथानक के प्रस्तुतीकरण की यह शैली नवीन तो है किन्तु लेखिका को इस वांछित गम्भीरता के साथ प्रस्तुत करने में सफलता नहीं मिली है।

इस उपन्यास में चारित्रिक विविधताओं के निरूपण को प्राथमिकता दी गई है किन्तु घटना-विस्तार के मोह को भी पर्याप्त सीमा तक लक्षित किया जा सकता है। देवेन्द्र और नयना का प्रेम, नीरज द्वारा छलपूर्वक देवेन्द्र को जेल भिजवाकर विवश नयना से विवाह कर लेना, जेल से लौटने पर निराश देवेन्द्र द्वारा मद्यपान और वेश्यागमन, दुश्चरित्र नीरज की उपेक्षा के फलस्वरूप नयना द्वारा देवेन्द्र से मिलन की अभिलाषा में वेश्यावृत्ति अपनाना, अन्ततः नयना की मनोभिलाषा का पूर्ण होना और देवेन्द्र का स्नेह पाकर परलोकगामिनी होना आदि घटनाओं को मुख्य रूप में चित्रित करते हुए लेखिका ने उपन्यास में अनेक गौण घटनाओं को भी स्थान दिया है। अर्चना, भारती और मुकुन्द को अपनी वासना-पूर्ति का साधन बनानेवाला नीरज ऐसी घटनाओं का केन्द्र रहा है। लेखिका का दृष्टिकोण आदर्शवादी है किन्तु यथार्थ का चित्र प्रस्तुत करने के लिए उन्होंने हत्या, दुराचार, वेश्यावृत्ति आदि की अनेकत्र चर्चा की है और इनमें से मुख्यतः वेश्यावृत्ति का उल्लेख किया है। सामान्यतः लेखिकाओं ने इस समस्या पर विचार नहीं किया है किन्तु सुषमा भाटी ने वेश्यालय के वातावरण और दुराचारियों की मनोवृत्तियों का सफल चित्रण किया है जिसे उनकी अध्ययनशील मनोवृत्ति की देन कहा जायगा क्योंकि इस कोटि के दुराचारियों के स्वभाव-निरीक्षण के अवसर उनके लिए निश्चय ही विरल रहे होंगे।

आलोच्य कृति में चरित्र-चित्रण पर सर्वाधिक बल दिया गया है किन्तु लेखिका

ने चरित्रों की सृष्टि न करके इस कोटि के अन्य उपन्यासों अथवा फिल्मों में सामान्यत चर्चित पात्रों का पुनराख्यान मात्र किया है। देवेन्द्र भावुक आदर्शवादी युवक है जो परिस्थितियों के संघात से उग्र यथार्थवादी बनने की चेष्टा करने पर अपनी मूल प्रवृत्तियों का सर्वथा त्याग न कर सका। उसके चरित्र के माध्यम से लेखिका ने सम्भवत यह दिखाना चाहा है कि नारी ही पुरुष की शक्ति है। फिर भी देवेन्द्र के मन की हीन ग्रन्थियों और उस पतन के लिए नयना द्वारा अन्य उपाय न अपनाकर वेश्या बनने के विषय में एकमत नहीं हुआ जा सकता। लेखिका ने पात्रों को प्रायः स्वभाव दुर्बल और परिस्थिति प्रताडित रखा है। देवेन्द्र नयना और आरती ने इस दिशा में किंचित साहस का परिचय अवश्य दिया है किन्तु वह नगण्य है। लेखिका ने मुख्य पात्रों के मनोविकास को विविध चरणों में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है, किन्तु उपन्यास में पात्रों की बहुलता होने के कारण वे इस दिशा में सफल नहीं हो पाई हैं। तथापि इस उपन्यास में चरित्र चित्रण की दृष्टि से दो बातें ऐसी हैं, जो तुरत ध्यान आकृष्ट करती हैं—(अ) लेखिका ने सभी पात्रों के जीवन में संघर्ष दुःख अथवा परिस्थितिसंभूत अन्यमनस्कता को स्थान दिया है सुख के सहज क्षणों की दीप्ति सबके लिए विरल रही है (आ) वेश्यागृह में सम्बद्ध पात्रों (अमीर बानू बेगम आरा जीवन देवेन्द्र, इमाम खाँ आदि) के मनोभावों का चित्रण सामान्य सामाजिक पात्रों की अपेक्षा अधिक कुशलता से किया गया है।[1]

'गेटकीपर' में घटनाओं के वर्णन अथवा विवरण की अपेक्षा कथोपकथन को प्रायः प्रमुखता दी गई है किन्तु संवादों में संक्षिप्तता का ध्यान रखने पर भी लेखिका ने कहीं कहीं अनावश्यक विस्तार की प्रवृत्ति का परिचय दिया है। ऐसे स्थलों पर वे प्रायः सफल नहीं हो पाई हैं क्योंकि उन्होंने संवादों में अनुभव अथवा तर्क का अन्तःप्रवाह न रखकर उनमें किसी विशिष्ट प्रसंग अथवा पात्र का वर्णनात्मक शैली में उल्लेख किया है।[2] वैसे, कथा प्रसंगों और पात्रों में विविधता के फलस्वरूप प्रस्तुत कृति के संवाद भी वैविध्य विभूषित हैं उन पर एकरसता का आरोपण नहीं किया जा सकता। लेखिका ने संवादों को पात्रों के वैयक्तिक सामाजिक और सांस्कृतिक स्तर के अनुकूल रखने की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है फलत सजीवता स्वाभाविकता मार्मिकता आदि गुण अधिकांश संवादों में सहज प्राप्य हैं। उदाहरणार्थ नयना और अमीर बानू का मनोरंजक संवाद देखिए—

नयना ने मुँह फुलाकर कहा— मगर यह तुमसे किसने कहा कि वो निहायत खूबसूरत है?

'उन्हें इमाम कह रहे थे। बताऊँ वह कैसा है? सुना है शरीर मोटा कद नाटा रंग बहुत काला दाँत बड़े बड़े और गन्दे जो तुम्हें बहुत पसन्द आएगा। और मुँह से ऐसी बदबू निकलती है कि बच्चे को भी मात दे। उम्र है करीब पचपन की मगर

---

१ २ देखिए 'गेटकीपर', (अ) पृष्ठ १२८ १७८ (आ) ६६ ७१ ७६ ८५

दिन है सोलह वर्ष के पट्ठे की तरह का। और सबसे काबिले तारीफ बात यह है कि एक आँख से काना और मूँछ बनाव बनाव भर लम्बी है।[1]

आलोच्य कृति में जिन समकालीन सामाजिक समस्याओं अथवा दुराचारों की चर्चा की गई है उनमें से ये प्रमुख हैं—बलात्कार हत्या व्यभिचार वेश्यावृत्ति। इनमें से प्रथम तीन का सम्बन्ध नीरज से है वह बुलबुल के प्रति बल प्रयोग करता है कालान्तर में उसकी हत्या कर देता है और आरती तथा बुलबुल के प्रति व्यभिचार का दोषी है। लेखिका ने इन प्रसंगों की एकाधिक बार आवृत्ति की है किन्तु इनकी अपेक्षा वेश्या जीवन का वर्णन करने में वे यथार्थ के अधिक निकट रही हैं। वेश्यालय के वातावरण का उन्होंने ऐसा सजीव वर्णन किया है कि उसकी मौलिकता के विषय में भी शंका नहीं हो पाती और लेखिका की सफलता पर आश्चर्य भी होता है। तथापि यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि उपर्युक्त प्रसंगों में लेखिका ने कहीं कहीं मर्यादा का त्याग करके जिन अश्लील परिस्थिति चित्रों को मूर्त किया है वे हिन्दी उपन्यास लेखिकाओं की गौरवपूर्ण परम्परा के विरुद्ध है। नीरज द्वारा बलबुल का शील भंग करने और जमीर बानू द्वारा देवेन्द्र के प्रति आत्मसमर्पण करने के दृश्य ऐसे ही स्थूल चित्र है।

प्रस्तुत उपन्यास का लक्ष्य सामाजिक दुराचारों की भर्त्सना करते हुए सदाचार की महिमा को प्रकट करना है। इसके लिये उन्होंने उग्र यथार्थवादी शैली अपनाया है। उनके दृष्टिकोण को आदर्शोन्मुख भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि उपन्यास के फलागम में यथार्थ का पोषण न होने पर भी पात्रों की आकस्मिक मृत्यु अथवा निराशा का ऐसा जाल है जिसे आदर्श मानने में स्वभावतः संकोच होता है। देवेन्द्र की जीवन रेखा को सरलता से वक्रता अनिश्चितता और सरल साधुता की ओर जिस क्रम से गतिमान रखा गया है उसमें अनेक प्रश्नचिह्नों के लिए अवकाश है। नारी लेखिकाओं की कृतियों में नारी जीवन के औदात्य का जो सहज समावेश रहता है उसका भी इस कृति में अभाव है। यद्यपि लेखिका ने प्राय सभी स्त्री पात्रों को गरिमा का बाना पहनाने की यत्किंचित् चेष्टा की है किन्तु वासना लोभ ईर्ष्या आदि दुर्गुण उनके चरित्र पर इस प्रकार हावी रहे हैं कि उनके प्रति साधारणीकरण की प्रक्रिया मध्य में ही बलात् हो जाता है। फिर भी उद्देश्य की दृष्टि से इस उपन्यास को प्रेमचन्द के सेवासदन की कोटि में रखा जा सकता है क्योंकि इसमें वेश्यावृत्ति और तत्सम्बद्ध दुर्गुणों के विरुद्ध सजग सन्देश विद्यमान है।

सुश्री सुषमा भाटी के उपन्यास का सबसे दुर्बल पक्ष यह है कि उन्होंने अभिव्यंजना सौष्ठव की ओर यथोचित ध्यान नहीं दिया। भाषा को पात्रानुकूल रखने में तो उन्हें सफलता मिली है किन्तु उर्दू शब्दों के प्रति उनका मोह इतना प्रबल है कि उसका

१ गेट कीपर पृष्ठ २९८ २९९

२ देखिए गेट कीपर पृष्ठ २२७ २२८ ३०८ ३०९

समर्थन अनुमोदन नहीं किया जा सकता। शरीफ, अहसान, मुनासिब आदि शब्दों के प्रयोग से भाषा में व्यावहारिकता लाने के प्रयत्न की स्वभावतः सराहना की जानी चाहिये किन्तु हिन्दी के प्रचलित शब्दों की तुलना में इसी कोटि के शब्दों को प्रमुखता देना चिन्त्य है। उर्दू शब्दों के प्रति लेखिका के मन में इतना आग्रह रहा है कि जहाँ उन्होंने नुक्ता के प्रयोग में प्रायशः सावधानी रखी है वहाँ उन्होंने 'वो' (वह, वे) का हिन्दीकरण करने की आवश्यकता भी नहीं समझी है। हलन्त वर्णों और चन्द्रबिन्दु के यथोचित प्रयोग के प्रति भी वे असावधान रही हैं। शाब्दिक अशुद्धियाँ भी जिनमें से अधिकांश मुद्रण सम्बन्धी हैं और कुछ 'भूलें'[1] (भौंह) जैसी हैं इस उपन्यास में सर्वत्र उपलब्ध हैं।

गेट कीपर के अनुशीलन के अनन्तर यह धारणा निर्मूल न होगी कि यह उपन्यास सर्वथा सामान्य कोटि का है। इसकी एक मुख्य असंगति यह भी है कि उपन्यास के शीर्षक का उसके कलेवर से किंचित सम्बन्ध नहीं है केवल प्रारम्भ में यह उल्लेखमात्र है कि अपने उत्तरवर्ती जीवन में देवेन्द्र एक विद्यालय का गेटकीपर बन गया था। हिन्दी लेखिकाओं के विकास क्रम के प्रारम्भिक चरण में इस कृति को गौरव मिल सकता था किन्तु उत्कर्ष काल के उपन्यास विभव में इस कोटि की शिथिल रचनाओं की सराहना नहीं की जा सकती।

(आ) ममता

सुश्री सुषमा भाटी ने 'ममता' शीर्षक उपन्यास की रचना १२४ पृष्ठों और १७ परिच्छेदों में की है। इसमें लेखिका ने घटना बाहुल्य का आश्रय लेकर नायक नायिका के प्रेम, विरह एवं पुनर्मिलन की कथा अंकित की है और संयोग तथा परिस्थितियों के विविधरूपी घात प्रतिघातों द्वारा कथानक को रोचक बनाने का प्रयास किया है। पंकज और शशि (नायक और नायिका) एक ही कालेज में पढ़ते थे। परस्पर दर्शन सम्भाषण से दोनों में प्रीति भावना का विकास हुआ। अवधेश नामक एक ईर्ष्यालु सहपाठी ने शशि के मन में पंकज के चारित्रिक पतन का विश्वास जमाकर रंग में विष घोल दिया फलतः दोनों विलग हो गये। एक दुर्घटना में मूर्च्छित पंकज को संयोगवश शशि की विधवा माता अपने घर उठा लाई। वे उसे गोद लेकर अपने मृत युवा पुत्र का अभाव पूर्ण करना चाहती थीं किन्तु उनके दुर्भाग्य से वह शशि का पूर्व प्रेमी निकला। पंकज ने अवधेश द्वारा भ्रष्ट की गई शशि के समस्त पूर्व अपराधों को उदार चित्त से क्षमा कर दिया और बाद में दोनों विवाह सूत्र में बंध गये। शारदा (शशि की माता) ने पंकज के स्थान पर उसके मित्र हेमन्त को गोद ले लिया और शारदा जिसे पंकज की माता मरते समय अपनी भावी पुत्रवधू मनोनीत कर गई थी हेमन्त की भावी पत्नी बना दी गई।

आलोच्य कथानक में पंकज और शशि के अतिरिक्त हेमन्त, शैलजा, शारदा

---

1 गेट कीपर पृष्ठ १२४

सिन्धु (पकज की महबोली बहिन) भूषण (पकज का भाई) नाला (पकज का भाभी) अवधन (खलनायक) आदि अनेक गौण पात्र है और सभी ने कथानक के विकास म यथो चित योग दिया है। वस्तत इस कृति में चरित्र चित्रण कथानक पर आश्रित है। घट नाओ के घात प्रतिघात में पात्रो का योगदान ही उनका चरित्र है और उसम पृथक करने पर उनका कोई अस्तित्व नही रह जाता। लेखिका ने पात्रो के व्यक्तित्व को मात्र स्थूल रूप में अकित किया है उनके मन की गहराइयो में पैठकर सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्ले षण उन्होंने नही किया। यही बात कथानक म भी है घटनाओ के स्थान क्रम का भाव मुख्य रख सकी है।

ममता का कथानक मुख्यत नाटकीय शैली म प्रस्तुत किया गया है। सवाद सक्षिप्त हैं किन्तु वे अनावश्यक रूप से बहुसख्यक हैं। पकज शशि शैलजा नाना आदि नायक पात्र एक ही बात को लेकर अनेकश उत्तर प्रत्युत्तर करते हैं जो कथा विकास अथवा चरित्र चित्रण की दृष्टि से निरर्थक ही हैं।[1] फिर भी अधिकाश कथोपकथन रोचक हैं और कथानक के विकास म सहायक रहे है। देशकाल तथा वातावरण के चित्रण की लेखिका ने प्राय उपेक्षा की है। वस्तुत उनका उद्देश्य एक घटना-बहुल नाट कीय कथानक द्वारा पाठको को चमत्कृत एव अनुरजित करना रहा है अत प्रस्तुत कृति म इसी दिशा म प्रयास किया गया है। व्यक्तिगत समस्याए तो इसम घटनावश आ गई हैं किन्तु किसी सामाजिक अथवा राजनीतिक समस्या के सम्पर्क से लेखिका कोसो दूर रही हैं।

जहाँ तक भाषा शैली का सम्बन्ध है ममता म नित्य त व्यावहारिक हिन्दी अथवा यो कहिये कि हिन्दुस्तानी का प्रयोग हुआ है। प्रमाणस्वरूप एक उद्धरण अवलो कनीय है— थोडी देर बाद पीरियड खत्म हो गया तथा सब लोग बाहर निकल आए। पकज कुछ दूर तक शशि के पीछे पीछे चला फिर न जाने क्या सोचकर साइकिल स्टैड की ओर घम पडा। उधर शशि चुपचाप जाकर कार म बैठ गइ तथा स्टेयरिंग थामकर पकज की तलाश म इधर उधर नज़र दौडाने लगी। उसने देखा कि बगल म साइकिल दबाए पकज उसी की ओर आ रहा है। अत उसने स्विच आन करके कार स्टार्ट कर दी।[2] जसा कि पहले ही बताया गया है इस उपन्यास की शैली वर्णनात्मक बहुत कम है और नाटकीयता अधिक। भाषा सरल एव प्रवाहमयी तो है किन्तु परिष्कृत नही।

७ श्रीमती माया मन्मथनाथ गुप्त

श्रीमती माया मन्मथनाथ गुप्त ने मझधार' शीर्षक उपन्यास म राजनीति को मुख्य स्थान देने के अतिरिक्त अभिजात वर्ग के काले कारनामो पर भी व्यग्यपूर्ण दृष्टि

---

१ देखिये ममता पृष्ठ ३४ ३५ ८० ८३

२ ममता पृष्ठ १२

पात किया है। लोकतन्त्र की स्थापना से भारत में मतदान का अधिकार सार्वजनिक हो गया है, किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से यह अधिकार कितना निरर्थक है इसे आलोच्य कृति के नायक रायसाहब महेशचन्द्र के चरित्र द्वारा भली भाँति व्यक्त किया गया है। व्यभिचारी एवं दुराचारी होते हुए भी वे सर्वपूज्य हैं, क्योंकि वे सफल व्यापारी हैं। चुनाव में भाग लेने पर उन्होंने प्रतिपक्षी को परास्त करने के लिए मदिरा, क्लब, धन, दल प्रपंच, व्यभिचार आदि सभी हथकण्डों का प्रयोग किया और अपने सेक्रेटरी की सहायता से मतदाताओं को धन द्वारा वश में करके विजय प्राप्त की। सैद्धान्तिक रूप में सफल प्रतीत होनेवाली मतदान की स्वतन्त्रता व्यावहारिक रूप में कितनी लचर है इसे लेखिका ने सफलतापूर्वक चित्रित किया है। इसके लिए उन्होंने उपन्यास में जिन पात्रों को स्थान दिया है उनके सड़े गले जीवन की मानो पोल उघाड़कर रख दी है। रायसाहब महेशचन्द्र और उनके सेक्रेटरी मल्ला साहब तो पूरे पापी हैं ही, रामनारायण जैसे कांग्रेस के प्रसिद्ध कार्यकर्ता भी अपना उल्लू सीधा करने के लिये जनता को धोखा देते हैं। सोशलिस्ट नेता हों चाहे कम्युनिस्ट, धन का जादू सब पर चलता है और अपने हितों का स्मरण हुए वे देश के हितों की चिन्ता बहुत कम करते हैं। परिस्थिति की विषमता स्वतन्त्र पत्रकार विश्वम्भरनाथ की आत्मा को भी धन के लिए बिक जाने को बाधित करती है। उनका सहकारी रामप्रकाश आत्मा की पुकार को अनसुनी नहीं करता तो उसे आत्मघात का आश्रय लेना पड़ता है। साधनाकुंज के सदस्यों की निर्लज्जता का वर्णन करते समय लेखिका ने जिन अश्लील प्रसंगों का ब्यौरा दिया है उनमें अनौचित्य स्पष्ट झलकता है। इस दृष्टि से श्रीमती वर्मा का व्यभिचारी वृत्ति के अतियथार्थवादी वर्णन की सराहना नहीं की जा सकती।[1]

पात्रों के व्यक्तित्व के अनुकूल लेखिका ने उनकी उक्तियों में भी छल-कपट तथा हथकण्डों को प्रमुखता दी है। फलतः उपन्यास में सहज संवादों की अपेक्षा तर्कयुक्त कथोपकथन की प्रचुरता है। रायसाहब तथा रामनारायण के संवाद और सोशलिस्ट नेता गिरिजाकुमार तथा रामनारायण के वार्तालाप इसी प्रकार के हैं। इनमें रायसाहब और गिरिजाकुमार द्वारा कांग्रेस की खोखली तथा कपटपूर्ण नीति की व्यंग्यपूर्ण निन्दा कराई गई है।[2] वस्तुतः इन प्रसंगों का चित्रण करते समय लेखिका के मन में स्पष्ट पूर्वाग्रह रहा है। व्यभिचारी धनी और अभिजात वर्ग के जो छिद्र उन्होंने दिखाये हैं वे यथार्थ हो सकते हैं किन्तु केवल कुरूपता को ही लक्ष्य में रखना न्यायसंगत नहीं माना जा सकता। उच्च वर्गीय समाज के घृणित जीवन का चित्रण करते समय यदि उन्होंने अतिरंजना और अश्लीलता का आश्रय न लिया होता तो वे अपने उद्दिष्ट का निर्वाह ही अधिक प्रभावपूर्ण ढंग से कर सकती थीं। सामाजिक यथार्थ को नग्न एवं घृणास्पद रूप में प्रस्तुत करना

---

१ देखिये मझधार, पृष्ठ ३६

२ देखिये मझधार' पृष्ठ २०-२३, ५८-६०

वाले साहित्य से लोकमंगल की प्रेरणा की आशा करना व्यर्थ है। लेखिका ने साम्यवादी दल तथा रूस के प्रति विशेष सहानुभूति प्रकट की है[1] जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने समाज की भाँति राजनीति की भी अपने ढंग से व्याख्या की है।

मझधार की भाषा में व्यावहारिकता और मुहावरों की सजीवता के अतिरिक्त व्यंग्य शैली की प्राणवत्ता भी सर्वत्र उपलब्ध है। अभिजात वर्ग की जीवनधारा और कार्यक्रम के सिद्धान्तों को लेकर लेखिका ने अनेक मर्मस्पर्शी व्यंग्य प्रस्तुत किये हैं। उदाहरणस्वरूप रायसाहब मेहरचन्द की आय वृद्धि और आय कर का यह विवरण देखिये—

गत बीस साल में एक एक करके चीजें बढ़ी और रायसाहब के व्यापार का विस्तार हुआ। महायुद्ध बीच में आ जाने से उनके व्यापार में चार चाँद लग गये थे। और धन तो इस प्रकार बढ़ गया था जैसे सीली हुई जमीन पर उचित आधार पाकर दीमक बढ़ती है। इसमें यह न समझा जाय कि रायसाहब उसी अनुपात से आय कर भी अधिक दे रहे थे। वह दूसरी बात है।[2] व्यंग्य की सजीवता के अतिरिक्त यहाँ दीमक की उपमा भी मौलिक रूप में दी गई है और ये दोनों विशेषताएं उपन्यास में आद्यन्त व्याप्त हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास की रचना प्रगतिवादी धारा के अन्तर्गत हुई है। लेखिका ने पूँजीपतियों के प्रति असन्तोष का भाव रखते हुए उनके दोषों की गणना में असहिष्णुता का परिचय दिया है। इसी प्रकार उक्त वर्ग की उपभोगवादी शृंगारिक प्रवृत्तियों का भी मनोयोगपूर्वक चित्रण किया गया है। यदि श्रीमती गुप्त इन दोनों अतिवादों से मुक्त रही होतीं तो उनकी अभिव्यंजना में अपेक्षाकृत प्रौढ़ता आ सकती थी।

८ सुश्री दर्शना

सुश्री दर्शना ने १६१ पृष्ठों में चाय का पानी शीर्षक सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमें योगेन्द्र और सुशीला के परस्पर आकर्षण प्रेम तथा विवाह की कथा अंकित है। कथानक का प्रारम्भ अत्यन्त नाटकीय रीति से हुआ है—योगेन्द्र अपने लिये चाय बनाकर चाय का फालतू पानी द्वार खोलकर बाहर फेंकता है तो असावधानी से वह उस मार्ग से जा रही सुशीला की साड़ी पर गिर पड़ता है। सुशीला खरीखोटी सुनाती है योगेन्द्र क्षमा याचना करता है और यहीं से नायिका के हृदय में नायक के प्रति प्रेम का सूत्रपात होता है। इसके उपरान्त लेखिका ने नायक-नायिका के माता पिता तथा अन्य सम्बन्धियों का विस्तार से परिचय दिया है और उनके गुणों का सप्रमाण उल्लेख करते हुए दोनों के मध्य प्रेम के उत्तरोत्तर विकास को प्रकट किया है। घटनाओं को सहज एवं सजीव रूप में विकसित करने की अपेक्षा लेखिका का ध्यान पात्रों के प्रशस्ति गान में

---

१ देखिये मझधार पृष्ठ ६६

२ मझधार पृष्ठ १

विनापत केन्द्रित है, फलत कथानक शिथिल है और पात्र कठपुतलियां बनकर रह गए हैं।

योगेन्द्र की माता इन्द्रा को लेखिका ने सर्वाधिक आदर्श नारी के रूप में प्रस्तुत किया है जिसने पति गृह में प्रवेश करते ही अपने बुद्धि कौशल से पति को कुसंगति और कुव्यसनों से मुक्त कर दिया और उनकी जमींदारी की पतनोन्मुख दीवारों को अपनी योजनाओं का सहारा देकर सुदृढ़ बना दिया। उनका पुत्र होने के नाते योगेन्द्र तो मानो गुणागार ही है—परिश्रम विद्या बुद्धि आत्म बल रूप लावण्य विश्व के समस्त सम्भव गुण मानो उसी में साकार हो गए हैं। उधर सुशीला भी सौन्दर्य, बुद्धि कौशल सेवा निष्ठा आत्मत्याग आदि गुणों की प्रतिमूर्ति है। अन्य प्रमुख पात्रों में भी मात्र गुणों का संयोग रहा है दोषों का चर्चा नहीं की गई। योगेन्द्र के परिवार का वृद्ध सेवक स्वामिभक्ति में आदर्श है तो योगेन्द्र की धर्म-बहिन विमला में भ्रातृ स्नेह की पराकाष्ठा है। सुशीला की भाभी एक आदर्श भाभी है तो इन्द्रा की बाल सहचरी श्रीमती जौन एक आदर्श सखी होने के साथ ही योगेन्द्र की अभिभाविका भी है। कहने का तात्पर्य यह है कि लेखिका ने अपने पात्र पात्राओं को दोषों से मुक्त रखकर अनुकरणीय तो बना दिया है किन्तु साथ साथ मानवोचित स्वाभाविकता एवं मनोविज्ञान-सम्मत सहजता को भी ताक पर रख दिया है।

सुश्री दास्ना ने पात्रों का चरित्र मुख्यत प्रत्यक्ष कथन द्वारा वर्णित किया है। यथा— सुशीला न केवल बहुत नटखट और चंचल ही थी परन्तु साथ ही पढ़ने लिखने में भी तेज थी। मैट्रीकुलेशन प्रथम श्रेणी में पास किया और अब भी अपनी क्लास में प्रथम थी और क्लास की लीडर थी। हंसी हर समय मुंह पर नाचती रहती और चंचलता तो मानो कूट कूटकर ही भरी थी। हाईकोर्ट के जज की लडकी होकर भी मान तो उसको छू तक न गया था और कालिज की सारी लडकियों का सुशीला को सहानुभूति और सुहृदता प्राप्त थी।[1] कथानक में सजीवता का संचरण करने के लिए लेखिका ने पात्रानुकूल कथोपकथन की योजना की है। संवाद प्रसंगानुकूल हैं तथा कथानक चरित्र चित्रण एवं अन्य तत्वों की अभिव्यक्ति में सहयोगी रहे हैं। किन्तु कथानक की भांति यहां भी शिथिलता का दोष व्याप्त है। इसका प्रमाण यह है कि अधिकांश संवाद अनावश्यक रूप से बहुत लम्बे अथवा दीर्घ हो गए हैं।

आलोच्य लेखिका ने कहीं प्रत्यक्ष रूप में और कहीं पात्रों की उक्तियों में प्रासंगिक रूप से देश और काल सम्बन्धी तथ्यों की चर्चा की है। उदाहरणार्थ एक स्थल पर नायक के नियोगी वंश और राजा टोडरमल के वंश का दूरवर्ती सम्बन्ध स्थापित करके हुमायूं अकबर शेरशाह सूरी राजा टोडरमल आदि सम्बद्ध ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र एवं राज्य काल का संक्षिप्त वर्णन किया गया है।[2] इसी प्रकार मिस बनर्जी (इन्द्रा)

---

१ पाप का पानी पृष्ठ ५

२ देखिये पाप का पानी, पृष्ठ ४२ ४३, ...

क विवाह र प्रसग म बगार की नन रन की प्रथा तथा उसर कुपरिणामा का उ नग हुआ है।[१]

चाय का पानी की रचना मरल एव प्रचनित हि ी म हुई है। निर र तजार प्र्नरनीपर आउट रिटन तजवीज प्रोग्राम आदि ग ।एव वाक्याग रा प्रचुर प्रयाग इस तथ्य का प्रमाण है कि उ हान भाषा र परिष्कार अथवा एकरूपता की अप ा उमरी स्वाभाविकता एव सरलता का ही विषपत ध्यान म रगा है। किन्तु नाद मल र स्थान पर जाग खल जस कतिपय अशुद्ध प्रयाग हिन्दी का माहित्यिक प्रवनि क लिए घातक है। लखिका की गली विवरणात्मक है किन्तु उसम नाटकीयता का भी मयान है और इसी कारण उमम किंचित सजीवता का सचरण हा सका है। उनका गना का उल्लखनीय दोष यही ह कि सामा य एव सक्षिप्त घटनाआ को भी अ यन्त तूल दकर प्रस्तत किया गया है फनत उपयास सुगठित एव सु यवस्थित नहा बन मका है। लखिका न समकालीन साहित्यिक प्रवत्तिया क अनुरूप मनावनानिक उपयाम की रचना न करके जिस वणनात्मक एव आत्मात्मक कृति को सष्टि की है वह कथा शिल्प का दष्टि म उ ह विकास काल की सामा य उपयाम लखिकाआ की णा म जा बठाता है।

८ श्रीमती सुदेश 'रश्मि'

मु री सुदेश रश्मि न १३२ पष्ठा एव ३३ परिच्छदा म विभक्त एक हा रास्ता शीपक उपयास की रचना की है जिसम बगाल के नवाब सरफराज (नवाब सिराजद्दौला का पुत्र) के पतन एव अलीवर्दी क उत्थान की ऐतिहासिक घटनाए अकित हैं। उक्त क्रान्ति की पष्ठभूमि म जो भी एतिहासिक कारण थ (सरफराज की विलासप्रियता क कारण जनता म असन्तोष कासिम अली और उमर अली की गद्दारी सरफराज द्वारा जगत्मठ का अपमानित होना और प्रतिशोध लेने की भावना स अपना धन दकर अलावर्दी को आक्रमण क लिए आमन्त्रित करना आदि) उन सबका लेखिका न यथाप्रसग उल्लख किया है। इनक अतिरिक्त उ्होंन कतिपय गौण हतओ की कल्पना करक कथानक म रोचकता की सष्टि की है जिनम मख्य रूप स जगतसेठ की पुत्रवधू रखा का उदाहरण उल्लखनाय है। जब सरफराज न उसक सौन्दय पर मग्ध हाकर अपने वजीर कासिम क द्वारा उस पकड मगवाया तब उसक श्वसुर पति तथा अ य हिन्दू कायरो का भांति दखते रह। किन्त उसक वीरत्व एव निर्भीकता पर मग्ध होकर नवाब ने उसक शरीर को अपा वन किय बिना ही उस मुक्त कर दिया। रखा न पुन जगत्सठ क घर म प्रविष्ट होना चाहा किन्त उन्हाने उस भ्रष्टा कहकर त्याग दिया। इस पर रखा ने उन्हे शाप दिया कि उनका धन मान पठाना द्वारा पददलित होगा। कालान्तर म सरफराज स गद्दारी करन क अपराध म उ ह काराबद्ध कर दिया गया और तब रेखा का अभिशाप भी पूण हुआ।

---

१२ देखिय चाय का पानी पष्ठ ४४ १५

रेखा ने एक दस्यु दल की सहायता से सैन्य संगठन कर सरफराज से प्रतिशोध लिया। जब विजय के पुत्र कुमार के ओजस्वी नेतृत्व एवं अपूर्व रणकौशल के प्रभाव से सरफराज की विजय एवं अलीवर्दी की पराजय निश्चित थी ठीक उसी समय रेखा ने दल-बल सहित आक्रमण करके सरफराज को परास्त कर पासा पलट दिया।

रेखा आलोच्य उपन्यास का मुख्य केन्द्र रही है। नायिका ने उसके व्यक्तित्व में हिन्दू-वीरांगना के अनुरूप शौर्य निर्भीकता सतीत्व सहनशीलता तेजस्विता आदि गुणों का समावेश किया है। इसी प्रकार की निर्भीक तेजस्विता का परिचय रामभरोसे (सरफराज का एक सामान्य पदाधिकारी) की पत्नी पार्वती ने दिया। जब वह सरफराज की तृष्णा का शिकार बनने के लिए महल में लायी गई तब उसने भ्रष्ट होने के पूर्व ही अपने वक्ष में तलवार भोंक ली। किन्तु उसका चरित्र अत्यन्त गौण है। इनके अतिरिक्त कन्या हुस्नबानू नतकी जुबेदा आदि पात्राओं का भी प्रसंगानुकूल उल्लेख हुआ है। इनमें हुस्नबानू का चरित्र अपेक्षाकृत उज्ज्वल है—कासिम से प्रेम हो जाने पर उसने अपने पद को त्याग कर उसी के ध्यान में तन्मय रहना प्रारम्भ कर दिया। पुरुष पात्रों में सर्वाधिक गौरवपूर्ण चरित्र विजय (सरफराज का अंगरक्षक बाद में सेनापति) और उसके पुत्र कुमार का है, क्योंकि उनमें वीरता एवं निर्भीकता के अतिरिक्त कर्तव्य निष्ठा भी कूट कूटकर भरी है। सरफराज का चरित्र पहले कासिम के सम्पर्क में रहने से कुव्यसन ग्रस्त तथा व्यभिचारपूर्ण था, किन्तु बाद में रेखा के चरित्र के प्रभाव से तथा विजय एवं कुमार की संगति से उसके चरित्र के सब कालुष्य धुल गए। जयन्त रेखा का पति होकर भी नायकोचित वीरता से शून्य है। उसके सामने ही अत्याचारी उसकी पत्नी को उठा ले गए और वह युद्ध न कर सका। जब वह किसी प्रकार सतीत्व रक्षा करके लौट आई तब भी वह निःशंक होकर उसे ग्रहण न कर सका। कासिम उमरअली जगतसेठ आदि पात्रों की गद्दारी का चित्रण नायिका ने इतिहास के पृष्ठों के अनुरूप ही किया है।

आलोच्य कृति में वर्णनात्मक शैली का प्रयोग अत्यन्त विरल रूप में हुआ है मुख्य रूप से पात्रों के परस्पर सम्भाषणों द्वारा कथानक तथा अन्य तत्वों का विकास हुआ है। संवादों की उल्लेखनीय विशेषताएं ये हैं कि वे लघुकाय एवं प्रसंगानुकूल हैं। उनमें पात्रानुकूल भावनाओं का समावेश हुआ है, किन्तु भाषा की दृष्टि से वे प्रायः एकरूप हैं अर्थात् मुसलमान एवं हिन्दू दोनों प्रकार के पात्र एक-सी भाषा का व्यवहार करते हैं, जो मुख्य रूप से तत्समबहुला है। कथानक चरित्र चित्रण आदि तत्वों की भांति शासन सम्बन्धी तथ्यों का उल्लेख भी पात्रों के संवादों में हो हुआ है। प्रमाणस्वरूप रामभरोसे तथा उसकी पत्नी का संवाद द्रष्टव्य है—

पहले तो तुम नवाबों की शान की प्रशंसा करते हुए नहीं अघाते थे।

वह समय ही दूसरा था। स्वर्गीय नवाब मिरजा सिराजुद्दौला ने बंगाल की बहू-बेटियों को कभी भी कुदृष्टि से नहीं देखा था। उनका आचरण विशुद्ध था लेकिन सरफराज अपने पिता के बिल्कुल ही विपरीत गया है।

वह तो शासन की बागडोर को जन्मचाहिए मौलवियों के हाथों म छोड बिला सिना के मूक म भूल रहा है। रात दिन होनेवाला विलास न किसी अबला का करुण क्रन्दन मरे तो कानों के पर्दों को पार डालगा। [1]

वस्तुत आलोच्य कृति के प्रणयन म श्रीमती मुन्ना रश्मि का उद्देश्य यही है कि बंगाल के इतिहास म कुछ विशिष्ट पृष्ठों की उपन्यास के रूप म पुनरावृत्ति की जाए। अत विभिन्न अवसरों पर भिन्न भिन्न पात्रों के मन म मनमानी दंगल से सम्बद्ध तथ्यों का उल्लेख कराके उन्होंने रचना के लक्ष्य को पुष्ट किया है। उपन्यास का एक अन्य लक्ष्य राजपूत वीरों एव वीरांगनाओं के उज्ज्वल चरित्र को सजीवता प्रदान करना है जिसके लिए लेखिका ने रेखा पार्वती विजय और कुमार नामक पात्र पात्राओं की सृष्टि की है। कहना न होगा कि ये दोनों लक्ष्य अ न्योन्याश्रित रहे हैं और लेखिका को उनकी अभिव्यक्ति म पर्याप्त सफलता मिली है।

आलोच्य लेखिका ने प्रस्तुत कृति म हिन्दी के व्यावहारिक रूप का प्रयोग किया है। अधिकांश पात्रों के मुसलमान होने पर भी लेखिका ने उर्दू शब्दों को आवश्यकता स अधिक महत्त्व नहीं दिया। यह उचित भी है क्योंकि कतिपय लेखक-लेखिकायें उक्त स्थिति मे भाषा को पात्रानुकूल बनाने की धुन म उर्दू शब्दावली का ही प्रचुर प्रयोग कर डालते ह। किन्तु आलोच्य लेखिका ने हिन्दी की मूल प्रवृत्ति पर कुठाराघात नहीं किया। उनकी भाषा मुहावरेदार होने के कारण विशेष सजीवता सम्पन्न है।[2] उपन्यास की एक अन्य विशेषता यह है कि इसम मुख्य रूप स नाटकीय शैली का प्रयोग हुआ है। वर्णनात्मक प्रसंग इतने विरल एव संक्षिप्त हैं कि यदि उन्ह विलग कर दिया जाए अथवा किंचित रूपान्तर कर दिया जाए तो उपन्यास के स्थान पर एक नाटक दृष्टिगोचर होने लगेगा। जो भी हो आलोच्य कृति की सजीवता एव उपयोगिता निर्विवाद है। लेखिका का महत्त्व इस दृष्टि से भी है कि उन्होंने महिलाओं द्वारा प्रणीत ऐतिहासिक उपन्यासों की क्षीण परम्परा म योगदान किया है।

१० सुश्री सन्तोष सचदेवा

इन्होंने रूप और छाया शीर्षक उपन्यास म मृग और तृष्णा नामक पात्रों की प्रेम कथा के माध्यम स समाज की कुप्रवृत्तियों पर व्यंग्य प्रहार करते हुए तर्कपूर्ण वार्त्तालापों के द्वारा जीवन तथा जगत के विभिन्न प्रश्नों का समाधान प्रस्तुत किया है। मृग और तृष्णा' के प्रति विशेष मोह होने के कारण लेखिका ने नायक-नायिका के नामकरण के अतिरिक्त उनके ग्रामों को भी मृगपुर तथा तृष्णापुर नाम दिये हैं। नायक नायिका के उपयुक्त नामकरण स प्रारम्भ म यह भ्रम होने लगता है कि यह कथानक प्रतीकात्मक

---

१ एक ही रास्ता पृष्ठ ८

२ देखिये एक ही रास्ता पृष्ठ ८ २८ ११८

है, किन्तु बाद में यह भ्रम स्वत दूर हो जाता है। वस्तुत इस उपन्यास का शीर्षक 'मृग तृष्णा' होना चाहिये था। इसका कथानक इस प्रकार है—

मृगपुर के जमींदार विन्दासिंह ने तृष्णापुर के जमींदार वीरसिंह से अपनी मैत्री को दृढ़ करने के लिए उनकी पुत्री तृष्णा को अपनी पुत्रवधू बनाने का निश्चय किया। मृग और तृष्णा बालसहचर थे अत उनमें पहले से ही प्रेम भाव था। एक अवसर पर वीरसिंह ने मृग के चरित्र पर अकारण सन्देह करके क्रोधावेग में अपनी पुत्री का सम्बन्ध अन्यत्र निश्चित कर दिया। विन्दासिंह ने भी प्रत्युत्तरस्वरूप मृग का सम्बन्ध मीतापुर के ताल्लुकेदार नर्मदा की पुत्री माला से निश्चित कर दिया। मृग और तृष्णा निर्जलिंग के सम्मुख गन्धर्व विवाह कर अन्यत्र चले गये किन्तु उनके माता पिता को यह भ्रम रहा कि उन्होंने नदी में डूबकर आत्महत्या कर ली अत दोनों पक्षों को अपने पूर्व हठ पर महान अनुताप हुआ। तृष्णा को कालान्तर में सेठ रूपदयाल के कुचक्रवश पति से पृथक होना पड़ा किन्तु उसने अपने सतीत्व की दृढ़तापूर्वक रक्षा की और रामू किसान तथा उसकी पत्नी राधा के स्नेहपूर्ण आश्रय में पुत्र को जन्म दिया। दो मास के पुत्र को साथ लेकर वह पति की खोज में निकली और दो वर्ष के उपरान्त संयोगवश पति को रामपुर में मीनाक्षी के पति के रूप में पाया। मृग ने पहले तो सेठ रूपदयाल की बात को लेकर उसके प्रति अविश्वास व्यक्त किया किन्तु बाद में पूर्व प्रेम की स्मृतियों से प्रेरणा पाकर उसे सम्मान पूर्वक अपना लिया।

स्पष्ट है कि लेखिका ने वास्तविकता और घटना बाहुल्य का आश्रय लेकर कथा नक को रोचक बनाने का प्रयास किया है। किन्तु यह उल्लेखनीय है कि माला, उसकी सखी मृदुला मीनाक्षी की सखी जानकी आदि पात्रों की प्रासंगिक कथाओं ने मुख्य कथा के विकास में विशेष योगदान नहीं किया है अपितु मृदुला और जानकी की कथाओं ने तो मुख्य कथा के प्रवाह को बाधित ही किया है।

'मृग' आलोच्य उपन्यास का नायक है किन्तु उसमें नायकोचित चरित्र दृढ़ता का अभाव है। तृष्णा के लिए वह अपने माता पिता का त्याग करता है किन्तु रूपदयाल के कपट चक्र से उसकी रक्षा नहीं कर पाता। यह जानकर भी कि तृष्णा उसके विरह में व्याकुल होगी, वह उसे खोजने का प्रयत्न नहीं करता और रामपुर जाकर शीघ्र ही मीनाक्षी से प्रेम विवाह कर लेता है। अस्थिर मनोवृत्ति और अकर्मण्यता उसके अन्य दुर्गुण हैं। नायिका तृष्णा का चरित्र अपेक्षाकृत दृढ़ है। मृग के प्रति उसका एकनिष्ठ प्रेम है इसी कारण उसने माता पिता तथा गृह का त्याग कर दिया, सामना ... नष्ट कर अपने सतीत्व की रक्षा की पति की खोज में दिन रात एक कर दिया और परनारी से विवाह रचाकर विश्वासघात करनेवाले प्रियतम को हृदय से क्षमा कर दिया। मृदुला माला मीनाक्षी जानकी आदि गौण पात्राएं भी तृष्णा की भाँति ममता की साकार प्रतिमाएं हैं। राधिया और रामू नामक ग्रामीण दम्पति का मृदुल एवं परोपकारी स्वभाव भी उल्लेख नीय है। जमींदार विन्दासिंह वीरसिंह और नर्मदा अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करने

वाले स्वाभिमानी तथा हठी ठाकुर हैं। पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व तथा मानसिक विरसता का चित्रण करके लेखिका ने चरित्र चित्रण में मनोवैज्ञानिक सौन्दर्य का समावेश किया है। मीनाक्षी की मृग के प्रति प्रेम विह्वलता[1] तथा तष्णा की मृग के विषय में व्याकुल चिन्ता इस प्रसंग में उल्लेखनीय हैं।[2]

प्रस्तुत उपन्यास में तर्कपूर्ण कथोपकथन की आयोजना द्वारा नाटकीय सौन्दर्य का विधान किया गया है। ये संवाद अन्य तत्त्वों के विकास में भी सहायक रहे हैं। तष्णा और मृग के संवादों तथा मीनाक्षी और मृग के वार्तालापों में सामाजिक कुरूपताओं की अत्यधिक निन्दा की गई है।[3] यद्यपि कहीं कहीं जटिल विषयों की व्याख्या के कारण संवाद भी कुछ दार्शनिक हो गये हैं किन्तु उनमें उद्देश्य की मुखरता रही है। सामान्य विषयों पर वार्तालाप करते समय वक्ताओं ने अनेकत्र अत्यन्त सुन्दर उक्तियाँ व्यक्त की हैं। उदाहरणार्थ मृग की माता ने जब पति के सम्मुख पुत्र के विवाह में कर्ज लेने का प्रस्ताव रखा तो विन्ध्यासिंह बोले— राजा ठाकुर घरानें में कोई कर्ज नहीं लेता इस लिए मैं भी कर्ज नहीं लेना चाहता। कर्ज लेकर शादी व्याह करना अथवा कोई भी उत्सव मनाना एक स्वाभिमानी देश के नागरिकों के लिए अभिशाप है।

जमींदार विन्ध्यासिंह और ठाकुर वीरसिंह की वर्गगत तथा व्यक्तिगत विशेषताओं के माध्यम से लेखिका ने समकालीन सामाजिक और राजनीतिक स्थिति को चित्रित किया है। दोनों ठाकुरों द्वारा अपनी अल्पायु सन्तानों को परस्पर विवाह सूत्र में बाँधने का निश्चय कांग्रेस आन्दोलन में दोनों का सक्रिय भाग लेना सन्तान की इच्छा अनिच्छा की उपेक्षा करके विवाह अन्यत्र निश्चित कर देना आदि घटनाओं द्वारा समकालीन जमींदार समाज की विषमताओं पर प्रकाश डाला गया है। सेठ रूपदयाल के चरित्र के माध्यम से उन व्यक्तियों पर तीव्र व्यंग्य किया गया है जो धार्मिक संस्थाएं खोलकर जनता को मार्ग भ्रष्ट करते हैं और चारित्रिक पतन अथवा वासनात्मक प्रवृत्ति का परिचय देते हैं। लेखिका ने पात्रों के वार्तालापों में कहीं कहीं समकालीन सामाजिक समस्याओं की ओर भी इंगित किया है। प्रस्तुत प्रसंग में तष्णा की मृग के समक्ष कही गई वह उक्ति उल्लेखनीय है जिसमें उसने समकालीन समाज की स्वार्थपरता धन-तृष्णा बर्बरता कृत्रिम सभ्यता नारी शोषण आदि कुप्रवृत्तियों की चर्चा करते हुए प्रचलित सामाजिक कुरूपताओं के विरुद्ध विद्रोह उठाया है।[4] दृष्टिकोण के विवेचन से प्रत्यक्ष है कि इस उपन्यास की रचना समाज-सुधार की भावना से प्रेरित होकर की गई है। व्यक्ति के सुधार पर ही समाज का उद्धार निर्भर है अतः लेखिका ने पात्रों की उक्तियों में व्यक्ति और समाज

१ २ देखिये रूप और छाया पृष्ठ १०७ १०८ १२१ १२३
३ देखिये रूप और छाया पृष्ठ ३७ ४० ११६ ११७
४ रूप और छाया पृष्ठ २३
५ देखिये रूप और छाया पृष्ठ ३७

के परिष्कारार्थ अनेक सूक्ति-वाक्य और प्रेरणाप्रद आप्त वाक्य प्रस्तुत किये हैं। उदाहरणार्थ मृदुला के शब्दों में, 'आज देश को ऐसी सन्तान की आवश्यकता है जो देश के सच्चे हितैषी हों।'[1] अन्यत्र उसने अपने पति शेखर को प्रेरणा देते हुए कहा है—'आज समय की माँग है कि गीतकार रंगीले गीतों को बन्द कर क्रान्ति के गीत गाएँ।'[2]

विवेच्य कृति में मुख्य रूप से संस्कृत की तत्सम शब्दावली का प्रयोग हुआ है किन्तु उर्दू शब्दों के प्रयोग द्वारा भाषा की व्यावहारिकता को भी सुरक्षित रखा गया है। 'मन न तन', 'जान न पहचान बड़े मियाँ सलाम'[3] जैसे रोचक मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग भी इसी दिशा में सहायक रहा है। शैली में वर्णनात्मकता की अपेक्षा नाटकीयता का रूप प्रमुख है जिसमें रोचकता और प्रवाह सर्वत्र विद्यमान हैं। चित्रात्मक अभिव्यंजना के लिए प्रायः आलंकारिक शब्दावली का प्रयोग हुआ है। यथा—'विदा की यह बेला उसके लिए ऐसी थी मानो कोई उसके टूटे प्यार का जनाज़ा लेकर जा रहा है।'[4] अन्त में यह उल्लेखनीय है कि 'रूप और छाया' एक पठनीय उपन्यास है। सामयिक देशकाल और उद्देश्य की अभिव्यंजना में यह विशेष सफल रहा है। सामाजिक कथानक में दार्शनिक सिद्धान्तों का गुम्फन कर लेखिका ने अपनी सुधारवादी विचारधारा की सुन्दर अभिव्यक्ति की है। संवाद प्रायः सारगर्भित हैं और भाषा-शैली भावानुरूप है।

११ श्रीमती शिवरानी विश्नोई

श्रीमती विश्नोई ने 'उपकार', 'दुर्भाग्य तथा जीवन की अनुभूतियाँ' शीर्षक कहानी संग्रहों के अतिरिक्त 'भीगी पलकें' शीर्षक पारिवारिक उपन्यास की भी रचना की है। यह ४०६ पृष्ठों और ३२ परिच्छेदों का वृहद् उपन्यास है किन्तु इसका कथानक अत्यन्त संक्षिप्त है। घटना-बाहुल्य की अपेक्षा लेखिका ने सूक्ष्म तथा विस्तृत वर्णन को विशेष प्रश्रय दिया है किन्तु उद्देश्य द्वारा शासित होने के कारण उपन्यास के अन्य तत्वों में सहज विकास का अभाव रहा है। इसका कथानक इस प्रकार है—सुषमा और नीरजा क्रमशः मध्यम तथा धनी परिवार की कन्याएँ थीं किन्तु दोनों में परस्पर घनिष्ट सौहार्द था। संयोगवश एक धनी परिवार का इकलौता पुत्र विजय दोनों सखियों के भावी वर के रूप में प्रकट हुआ। विजय की माता अधिक धन पाने की लालसा से नीरजा को अपनी पुत्रवधू बनाना चाह रही थी किन्तु विजय की इच्छा के आगे विवश होकर उन्हें निर्धन सुधी की पुत्री सुषमा को ही स्वीकार करना पड़ा। फिर भी उन्होंने विजय से छिपाकर बीस हज़ार रुपये की माँग की और पुत्री का भविष्य सोचकर पिता ने मकान रहन रखकर रहम की पूर्ति की। किन्तु यह दहेज ही विजय व सुषमा दाम्पत्य जीवन का शत्रु बन गया। सुषमा अपने पूर्व मधुर गुणों का त्यागकर विजय को अपना क्रीत दास समझकर व्यवहार करती थी और उधर नीरजा ने मन ही मन प्रण कर लिया था कि वह विजय से आत्मिक

१, २, ३, ४ रूप और छाया पृष्ठ २१, १२८, १३३, १२६

तथा उसके चाचा कुन्दन के वार्तालाप' और दिनेश विजय नीरजा तथा सुषमा के आध निक नारी तथा परुष की त्रुटियों की विवेचना करते समय के संवाद' उक्त तथ्य के उदाहरण रूप में उल्लेखनीय हैं। (ई) चतुर्थ प्रकार के कथोपकथन वे हैं जिनमें पात्र दार्शनिक सिद्धान्तों की विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत करते हैं। द्वितीय परिच्छेद में मनी जी तथा दीवान जी का वार्तालाप इसी प्रकार का है।' इस प्रकार के कथोपकथन में भार तीय संस्कृति के गौरव का विशेष रूप से गान किया गया है और तप संयम आत्म विकास तथा आध्यात्मिक उन्नति की प्रेरणा दी गई है। यहाँ यह कथित य है कि तर्कपूर्ण एवं दार्शनिक कथोपकथन आवश्यकता से अधिक दीर्घ तथा सैद्धान्तिक हो गये हैं। उपन्यास अथवा कहानी में ऐसे कथोपकथन अधिक नहीं होने चाहिए अन्यथा रोष की सीमा तक पहुँच जाते हैं। विवेच्य उपन्यास में मध्यवर्गीय तथा अभिजातवर्गीय परिवारों के वाता वरण का यथोचित चित्रण करने के अतिरिक्त विश्नाई जी ने पात्रों के कथोपकथन में सामाजिक प्रवृत्तियों की भी बहुत चर्चा की है। क्लब चाय पार्टी दावत नवभोज ब्रिज गायन-वादन साज शृंगार दहेज तीर्थयात्रा विवाह में जन्म पत्रियों का मिलाना जन्म दिवस का चहल पहल आदि दृश्यों के अंकन में लेखिका विशेष सफल रही हैं। इनके अति रिक्त अधोलिखित सामयिक प्रसंगों की भी चर्चा की गई है—(अ) पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव में नारी की भोगवादी प्रवृत्ति (आ) विज्ञान के प्रभाव से मनुष्य की भौतिक उन्नति किन्तु आध्यात्मिक प्रगति का ह्रास' (इ) आर्थिक विषमता से पीड़ित निर्धनों की दयनीय दशा' (इ) राशन के फलस्वरूप चोरबाज़ारी की प्रगति तथा निर्धन जनता की कष्ट वृद्धि।

भारतीय नारी के चरित्र पतन पर लेखिका का अत्यन्त क्षोभ है। इसी कारण उन्होंने विभिन्न पात्रों के माध्यम से उक्त तथ्य की अभिव्यक्ति कराई है। उदाहरणार्थ सुषमा और विजय की निम्नलिखित उक्तियाँ देखिए—(अ) क्या पश्चिमी सभ्यता हमारी भारतीय संस्कृति का बिल्कुल ही लोप करके साँस लेगी? (आ) आज की शिक्षाभिमानिनी नारी अपने प्राकृतिक गुणों को छोड़कर पुरुषों को नचाने का दम भरती है जिससे दोनों के जीवन में अशान्ति ही अशान्ति भरती चली जा रही है।' नारी को ही नहीं पुरुष को भी पाश्चात्य सभ्यता ने छला है। नारी के प्राचीन गौरवमय त्याग तप और संयम का उपहास करके पुरुष ने ही उसे पाश्चात्य अनुकरण की ओर प्रेरित

---

१ २ देखिये भीगी पलकें पृष्ठ ८१ ८४ ३६१ ३६४
३ देखिये भीगी पलकें पृष्ठ १३ १८
४ ५ ६ देखिये भीगी पलकें पृष्ठ ७ १५ ३८८
७ देखिये भीगी पलकें पृष्ठ ८२ ८३
८ ९ भीगी पलकें पृष्ठ ७ ३६१

गया है ऐसा लेखिका का विचार है।[1] सामाजिक तथा पारिवारिक वातावरण के अतिरिक्त उन्होंने प्रकृति के मधुर तथा भीषण चित्र भी यत्र-तत्र अंकित किये हैं। उषा तथा पृथ्वी नाम्नी सखियों का परस्पर प्रेमालिंगन[2] वसन्त ऋतु का मंगलमय मादक प्रभात[3] तथा जेठ की दोपहरी का तपता हुआ वातावरण[4] ऐसे ही परिस्थिति चित्र हैं।

सुश्री शिवरानी बिश्नोई ने उपन्यास की भूमिका में उद्देश्य को स्पष्ट करते हुए लिखा है— यह उपन्यास इसी भावना को लेकर लिखा गया है कि पढ़ी लिखी धनवान घर की सब ही लड़कियाँ बुरी नहीं होतीं। जो कोई भी भला बुरा होता है वह परिस्थितियों के कारण ही। देवी भी राक्षसी बन सकती है और राक्षस भी देवता बन सकता है।[5] उक्त उद्देश्य की सिद्धि के लिए लेखिका ने नीरजा और सुषमा की सृष्टि की है और परिस्थिति परिवर्तन द्वारा दोनों को क्रमशः राक्षसत्व से देवत्व की ओर तथा देवत्व से राक्षसत्व की ओर उन्मुख किया गया है। परिवर्तन का यह उत्कर्ष अथवा अपकर्ष नितान्त अस्वाभाविक हो गया है और इसी कारण इस कृति की उद्देश्य अभिव्यंजना सफल नहीं हो सकी। कथानक संवाद चरित्र चित्रण आदि तत्वों पर उद्देश्य इतना हावी रहा है कि सहज कलात्मकता को इससे भारी क्षति पहुँची है। अभिव्यंजना पक्ष की दृष्टि से लेखिका ने प्रवाहपूर्ण एवं मुहावरेदार भाषा शैली को स्थान दिया है। प्रचलित साहित्यिक मुहावरों और लोकोक्तियों के अतिरिक्त संवादों में व्यावहारिक मुहावरों और लोकोक्तियों का भी रोचक प्रयोग हुआ है। 'चढ़ी हाँडी उतारने वाले बहुत हैं' 'पुआ न पापड़ी पटाक बहू आ पड़ी' 'जर है तो नर है नहीं पजार का गर है' 'चारों पल्ले हिलाते चलो' आदि आदि प्रयोग इसके प्रमाण हैं।[6] भाषा में व्यावहारिकता लाने के लिए उन्होंने उर्दू शब्दों को अधिक न अपनाकर सरल हिन्दी शब्दों के प्रयोग पर बल दिया है। प्रकृति चित्रण करते समय पात्रों के मानसिक भावों का विश्लेषण करते समय अथवा तर्कपूर्ण वार्तालापों का विधान करते समय लेखिका ने काव्यमय भावुकतापूर्ण अथवा विश्लेषण परक शैली का प्रयोग किया है। यथा— सद्य स्नाता-सी सरिता नीलवर्ण के परिधान में सजकर चमचमाते हीरक खण्डों की मेखला कटि में बाँध पग नूपुरों को रुनझुन बजाती—चारों के चंचल नयनों से पिया को खोजती फूलों से आँचल भरे हुए तीव्र वेग से भागी जा रही थी अपने प्रियतम रत्नाकर की शान्ति मयी गोद में चिर विश्राम के लिए।[7]

निष्कर्षतः भागी पलकें एक पठनीय उपन्यास है। भारतीय संस्कृति की रक्षा के लक्ष्य को सम्मुख रखकर लेखिका ने उद्देश्यप्रधान कथानक की सृष्टि की है। वे अपने पात्रों के चरित्र चित्रण में भी विशेष सफल हुई हैं। सामयिक सामाजिक परिस्थितियों का

---

१ २ ४ देखिए भीगी पलकें, पृष्ठ ३६२ ६५ ५११, ३०२

५ देखिए भीगी पलकें, दो शब्द पृष्ठ ग

६ भीगी पलकें पृष्ठ ६४ ७२, २६७ २६८

७ भीगी पलकें पृष्ठ ११३

चर्चा करते हुए उन्होने पारिवारिक वातावरण तथा प्रकृति मो न्य का जिम विशि घता क साथ अपने उपन्याम म उभारा है उसके लिए उनका प्रशसा की जानी चाहिए। सरल एव महावरदार भाषा शली ने उप यास का और भी सौष्ठव एव प्रवाह प्रदान किया ह।

१२ सुश्री शकुन्तला मिश्र

शकुन्तला जी न कच्ची मिट्टी शीपक रहस्य रामाचयस्त सामाजिक उपन्याम का रचना की है। उपन्यास प्रतीकात्मक है यौवन-काल को क ची मिट्टी की सना दी गई है। कच्ची मिट्टी क पात्र पर कोई भी रग चढ सकता है और कठोर वस्तु स टकराने पर वह टूट भी सकता है। यही दशा प्रारम्भिक यौवन की है। प्रस्तत उपन्यास का उपनायक नवीन दुर्व्यसनी भवन क साथ रहकर कुपथगामी हुआ और अन्त म पुलिस का गाली स उसकी मृत्यु हुई। उप यास का नामकरण उसी की जीवन घटनाओ को लक्ष्य म रखकर किया गया है।

लेखिका न उपन्यास म रोचकता के लिए घटना बाहुल्य का आश्रय लिया है। नगर क प्रमुख धनी सेठ रूपचन्द अपनी पत्नी सुमुखी पत्र नवीन तथा पत्री रजना क साथ एक सु दर बगल म रहत थ। उनकी धमशाला के मत्री ने विधवा गोमती और उसकी पुत्री इन्दु को उनके यहां सविका का काय दिला दिया। व अपना जीविका का साधन पाकर प्रसन्न थी किन्त जब नवान अवकाश के दिना म बनारस स घर लौटा तब रजनी के शिक्षक भवन की कुसगति के प्रभाववश उसने इन्दु पर डोर डालकर उनका घर म रहना दूभर कर दिया। जब सुमखी न भी पत्र का पक्ष लेकर इन्द का ही दोषी ठहराया तब व नौकरी छोडकर चली गइ। सुमुखी न अभिजात वग क अहकारवश उन्ह झकाने के लिए उन पर कगन का चोरी का मिथ्या आरोप लगाया किन्तु डाक्टर टडन न उन अनाथ स्त्रिया की रक्षा की और कालान्तर म इन्दु क स्वभाव पर मग्ध होकर उसस विवाह करन का निश्चय किया। इसस सुमखी का अहकार जनित क्रोध और भी बढ गया। उधर नवीन ने डा टडन क विवाह क तीन दिन पूव भवन को प्ररणा स डाक्टर और गोमती को बन्दी बना लिया तथा भुवन रहमत एव बद्दू खटीक की सहायता स इन्दु क सतीत्व हरण की चष्टा की किन्त सफलता न मिली। मत्री जी क प्रयत्नो स जब पुलिस वहा पहुची तब इन्दु और डाक्टर टडन मूर्छितावस्था म थ। नवीन न भागन का प्रयास किया किन्त पुलिस की गोली स उसका मृत्य हो गई। पुत्री क अपहरण क धक्क स गोमती पागल हो गइ थी। भवन को आजीवन कारावास का दड मिला। पुत्र की मृत्य स सुमखी का जावन बजर रेगिस्तान बन गया और उसका अभिजात वग का अहकार चर चूर हो गया। डा० टडन तथा इन्दु को उपचाराथ अस्पताल म भर्ती करा दिया गया। उनक स्वस्थ हान क विषय म लेखिका मौन रही हैं अत कथानक का अन्त स्वत स्पष्ट नहा है।

प्रस्तुत उपन्यास के पूर्वार्द्ध में चरित्र चित्रण पर अधिक बल दिया गया है किन्तु उत्तरार्द्ध में गोमती और इन्दु द्वारा सेठ जी का घर छोड़ देने के बाद से घटना-बाहुल्य के दर्शन होते हैं। कथानक का उत्तरार्द्ध बस भी अत्यन्त क्षिप्र गति से युक्त रहा है जो उचित नहीं है। लेखिका ने अभिजात वर्ग के अहंकार तथा कुसंगति के प्रभाव का दिखाने के लिए अधिकतर समाज के कुरूप दृश्य ही अंकित किये हैं। ये दृश्य परिमाण में इतने अधिक हैं कि पाठक का मन समाज के प्रति विरक्ति तथा घृणा से भर जाता है। वस्तुतः लेखिका को किसी मनोवैज्ञानिक तथा स्वस्थ सामाजिक कथानक का आश्रय लेना चाहिए था। किसी महत्त्वपूर्ण सामाजिक समस्या का समाधान प्रस्तुत न करने के कारण भी यह उपन्यास गरिमापूर्ण नहीं बन पाया है।

कच्ची मिट्टी में एक ओर अभिजात वर्ग के पात्रों (रूपचन्द, सुमुखी, नवीन) की मनोवृत्तियों पर प्रकाश डाला गया है और दूसरी ओर मध्यवर्गीय समाज की वेदनाओं का चित्रण हुआ है। लेखिका ने चरित्र चित्रण में प्रत्यक्ष कथन की शैली का प्रायः आश्रय लिया है। उदाहरणार्थ सुमुखी और रूपचन्द की चारित्रिक प्रवृत्तियों का उल्लेख देखिये—

(अ) सुमुखी परम कुलीन थी, कुछ दयालु भी, किन्तु वह अभिजात वर्ग की स्त्री थी। उनमें अपना अहं और अहंकार सेठ जी से भी अधिक था।[१]

(आ) वह भावहीन पुरुष था। केवल कर्म करना ही उसने सीखा था। आदर्श ज्ञानी की तरह फलरहित भावना से नहीं, फल प्राप्त करने की भावना से। संवेदना, सहानुभूति या सरस कोमल भावनाएं उसके वज्र हृदय को छूने का कभी साहस न कर सकी थी।'[२]

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि पति पत्नी के स्वभाव में महान् अन्तर था। तथापि उनमें वैमनस्य नहीं था।' वह सुमुखी जितनी हठी थी रूपचन्द उतने ही विवेकशील थे। इसलिए उन्होंने सुमुखी को यह परामर्श दिया कि डॉ० टण्डन, गोमती और इन्दु का विरोध न करे, किन्तु वह अहंकार और हठ के वशीभूत रहकर नवीन की प्रतिशोध भावना को उभारती रही। जहाँ सेठ रूपचन्द ने अपने व्यवहार-कौशल से मिल के विद्रोही श्रमिकों को वश में रखा[१] वहाँ उनका पुत्र नवीन दूसरों के हाथ की कठपुतली बनकर रहा। वह पिता की भाँति विवेकशील नहीं है अपितु माता जैसा हठ और दुराग्रह ही उसमें प्रमुख है। अपरिपक्व बुद्धि होने के कारण उसने भुवन की संगति में मद्यपान, वेश्यागमन आदि दुर्गुणों को सहज ही अपना लिया।

उपन्यास के अन्य पात्रों में इन्दु का चरित्र विकास क्रम से गतिशील रहा है। वह निर्धन है किन्तु उसके सौन्दर्य और कार्य[?] [illegible] की सभी पात्रों ने किसी-न किसी

---

१ २ कच्ची मिट्टी पृष्ठ १४ १८ १६

, ४ देखिये कच्ची मिट्टी', पृष्ठ १६ ३४ ३५

रूप में प्रशंसा की है। कार्यनिष्ठा के अतिरिक्त उसमें आत्मविश्वास की भी कमी नहीं है। उसकी माता गोमती का चरित्र वात्सल्य का मूर्त रूप है। वह विधवा थी किन्तु इन्दु की सुख कामना से उसने अपने जीवन को कभी अभावग्रस्त नहीं समझा। लेखिका ने उसके जीवन में सुख दुःख के संघात का मर्मस्पर्शी चित्रण किया है। डॉ० टण्डन और मास्टर भुवन मध्यवर्गीय पात्र हैं। लेखिका ने उनके चरित्रों को एक-दूसरे का विलोम बनाकर प्रस्तुत किया है। भुवन स्वार्थी और पतित मनोवृत्ति का व्यक्ति है जिसने नवीन को कुमार्ग की ओर उन्मुख करने के अतिरिक्त डॉ० टण्डन, इन्दु और गोमती के सुखी जीवन में व्याघात उपस्थित किये। इसके विपरीत डॉ० टण्डन के चरित्र में विविध आदर्शों का समन्वय है। उपन्यास के अन्य पात्रों में मुंशी जी को लोक-व्यवहार में निपुण गृहस्थ के रूप में चित्रित किया गया है। नवीन के सहायक दस्युओं में से रहमत की प्रकृति अधिक उदार है। इसके विपरीत लेखिका ने बुद्धू खटीक को क्रूरकर्मी रखा है जो अपने साथी रहमत की ही हत्या कर देता है। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि लेखिका ने चरित्र चित्रण की विविध प्रणालियों का आश्रय लेते हुए पात्रों की वर्गानुकूल मनोवृत्तियों और चारित्रिक द्वन्द्व को भलीभाँति प्रस्तुत किया है।

लेखिका को पात्रानुरूप संवादों की योजना में विशेष सफलता मिली है। इसीलिए जहाँ इन्दु और गोमती के संवादों में नम्रता का पुट है[1] वहाँ सुमुखी की उक्तियों में अभिजात वर्ग का अहं स्पष्ट झलकता है।[2] भाषा को पात्रों के सामाजिक संस्कारों के अनुरूप रखने के लिए लेखिका ने मुसलमान-पात्र रहमत के मुख में उर्दू शब्दों का अधिक प्रयोग कराया है।[3] पात्रों के कथोपकथन का कथा विकास और चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन में विशेष योग रहा है। इस दृष्टि से इन्दु तथा सुमुखी का संवाद उल्लेखनीय है जिससे सुमुखी के अर्थजनित अहंकार और गोमती के सन्तोषप्रेरित स्वभाव तथा निष्कपट व्यक्तित्व का बोध होता है।

इस उपन्यास में अभिजातवर्गीय समाज का वातावरण प्रस्तुत करने पर विशेष बल दिया गया है। सुमुखी द्वारा पति की अनिच्छा होने पर भी दान धर्म करना, मास्टर भुवन के साथ ताश खेलना, पति की अनुपस्थिति में उनके मित्रों के साथ घूमना फिरना, घर के सेवकों पर रौब बनाये रहना आदि प्रवृत्तियों का चित्रण इसी दृष्टि से किया गया है। दूसरी ओर सेठ रूपचन्द द्वारा मजदूरों को कूटनीतिपूर्वक वश में रखना भी इसी अभिप्राय से चित्रित है। अभिजात वर्ग का अहं रूपचन्द की अपेक्षा सुमुखी में अधिक था। लेखिका ने इस उपन्यास में प्रकृति चित्रण की ओर ध्यान न देकर मानव प्रकृति के विश्लेषण पर बल दिया है। उपन्यास के उत्तरार्द्ध में वातावरण को कौतूहलपूर्ण रोमांचकारी घटनाओं के अनुरूप रखा गया है। एक स्थान पर प्रसंगवश श्रमिक वर्ग की उन्नति का भी उल्लेख हुआ है जो लेखिका की जागरूकता का परिचायक है। यथा— कांग्रेस

---

१ २ ३ ४ देखिए कच्चो मिट्टी, पृष्ठ २४ २५, ७८, १८३, २४ २५

की हुकूमत थी। नीचे के लोग तेजी से ऊपर आ रहे थे। कांग्रेस ने उन्हें अपना सदस्य बना लिया था। वह अब सम्पन्न नहीं रहे थे, क्योंकि कांग्रेस सरकार ने उनकी आत्मरक्षा के लिए नये नये कानूनों की सृष्टि कर ली थी। अब न तो उनको मजदूरों से घाँधली की जा सकती थी और न उनसे पशुओं की तरह काम ही लिया जा सकता था।[1]

प्रस्तुत कृति की रचना करते समय लेखिका के समक्ष दो उद्देश्य रहे हैं—(अ) अभिजात वर्ग के अहं और उसके दुष्परिणाम की सम्भावनाओं का चित्रण (आ) कुसंगति के फलस्वरूप कुमार्गगामी होने की स्वतन्त्रता। प्रथम लक्ष्य की पूर्ति सुमुखी के चरित्र द्वारा की गई है और द्वितीय के लिए नवीन, और उस कुपथ पर से लौटनेवाले भवन का चरित्र प्रस्तुत किया गया है। लेखिका ने भाषागत सरलता और व्यावहारिकता की ओर भी समुचित ध्यान दिया है। किन्तु कहीं कहीं सूक्ति-वाक्य अनावश्यक रूप में दोष हो गए हैं जिससे उनमें निहित मनोविश्लेषण प्रायः दब गया है। तथापि यह निर्विवाद है कि भाषा की सरलता और सजीवता द्वारा कथानक की रोचकता को खंडित नहीं होने दिया गया है। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि लेखिका के समक्ष कुछ निश्चित जीवन सिद्धान्त रहे हैं जिनकी अभिव्यक्ति के लिए मुख्य रूप से यथार्थ चित्रण की प्रणाली को अपनाया गया है किन्तु आदर्शवाद को भी स्फुट रूप में अभिव्यक्ति प्राप्त रही है।

१२ सुधी उर्मि

सुधी उर्मि ने १६४ पृष्ठों और २२ परिच्छेदों में विभक्त प्रतीक्षा नामक लघु सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमें सामाजिक बाधाओं के फलस्वरूप नायक और नायिका का असफल प्रेम-गाथा का करुण चित्र अंकित किया गया है। रुद्र नगर में निवास करनेवाला, उच्च कुल एवं धनी घराने का प्रतिभावान् युवक था और उमा नागपुर गाँव में रहनेवाली सुन्दरी किन्तु निर्धन नवयुवती थी। संयोगवश दोनों में सात्विक प्रेम का विकास हुआ। उन्होंने ग्राम के देवालय में परस्पर सच्ची प्रीति के निर्वाह का प्रण किया। सम्भवतः इसी प्रतिज्ञा की रक्षा के लिए विधाता ने स्वर्गलोक में उनके मिलन को बाधित समझकर उन्हें अपने निकट बुला लिया। उमा के नाना उसका अन्यत्र विवाह करने के लिए कटिबद्ध थे, अतः उसने ग्राम त्याग दिया और मार्ग में एक मोटर दुर्घटना के फलस्वरूप उसकी मृत्यु हो गई। रुद्र भी शीघ्र ही रुद्र ना के आघात से काल-कवलित हो गया। कथानक का यह अन्त प्रेम की दिशा में एक आदर्श प्रस्तुत करता है किन्तु संयोगाधिक्य के कारण अस्वाभाविक प्रतीत होता है। कथानक में अत्यन्त शिथिलता के दर्शन होते हैं और उपन्यास के आरम्भ में पुनरपि कई स्थलों पर कथानक की रोचकता क्षीण हो गई है।

इस उपन्यास में संक्षिप्त कथानक के अनुकूल इने गिने पात्रों को स्थान

---

1 कच्ची मिट्टी, पृष्ठ ३८

प्राप्त हुआ है—रूप उसके माता पिता और बहिन उमा उसके नाना और उसकी सखी गौरा। इन पात्रो की केवल वे ही विशेषताएँ प्रकाश मे आई हैं जो कथानक को गति देने मे सहायक रही हैं। उमा और रूप की परस्पर सच्ची प्रीति उमा के प्रति गौरी का निश्छल सखी भाव आदि विशेषताए उल्लेखनीय हैं। पात्रो की चारित्रिक प्रवृत्तियाँ मुख्य रूप से घटनाओ के घात प्रतिघात के माध्यम से व्यक्त हुई हैं। वर्णनात्मक प्रसगो मे नाटकीयता के सचार के लिए कहीं कहीं लेखिका ने पात्रो के मध्य लघु एव प्रसगानुकूल सवादो की आयोजना की है। अधिकांश सम्भाषण उमा और रूप के हैं जिनमे उनके प्रमपूर्ण आकुल अन्तर की भावाभिव्यक्ति हुई है।

प्रतीक्षा मे लेखिका ने ग्रामो के सरल परिश्रम साध्य निष्कपट दरिद्र एव धर्मपरायण जीवन की प्रसगानुकूल अभिव्यक्ति की है। इस उद्देश्य के अतिरिक्त उनका उद्देश्य प्रेम की अनन्यता को प्रकट करना है जिसे उपन्यास की भूमिका मे इन शब्दो मे व्यक्त किया गया है— जब नायक और नायिका समाज की मर्यादा और प्रतिष्ठा का उल्लघन कर मृत्यु को भी चुनौती देने के लिए तत्पर हो जावें तभी यह जानना चाहिए कि उनके प्रेम की सच्ची परीक्षा हुई है।[1] लेखिका की भाषा सरल बोधगम्य एव मुहावरेदार है। उन्होने वर्णनात्मक शैली और सवाद शैली का प्रयोग करने के अतिरिक्त गम्भीर प्रसगो का वर्णन करते समय प्राय दीर्घसूक्तिपरक वाक्यावली का सयोजन किया है। उदाहरणस्वरूप यह उक्ति द्रष्टव्य है— हम लोगो के जीवन मे न जाने कौन सी अलक्षित शक्ति काम करती है। यह नही जान पडता कि कब किस बात से हम लोगो के जीवन की गति किस ओर मुड जाए। ससार मे कितने ही लोग आते और जाते हैं। सभी को हम देखते रहते हैं किन्तु देखकर भी हम उन पर कोई ध्यान नही देते।[2]

सुश्री उर्मि ने सम्भव असम्भव की चिन्ता किये बिना अपनी कृति में जिन अस्वाभाविक घटनाओ को स्थान दिया है वे उपन्यास के साहित्यिक महत्व को क्षीण करती हैं। समस्या चित्रण अथवा सामाजिक प्रसगो की अवतारणा की ओर उन्होने ध्यान नही दिया उनकी दृष्टि प्रेम के सीमित वृत्त मे ही परिभ्रमण करती रही है।

१४ श्रीमती शीला शर्मा

श्रीमती शीला शर्मा ने एक या शीर्षक सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमे मन्दिर कालेज के एक छात्र प्रकाश के जीवन की विरूपताओ और उसके द्वारा आयोजित कुचक्रो की चर्चा की गई है। उसका सहपाठी राकेश (कन्नू) समस्त घटनाओ का केन्द्र रहा है क्योकि उसके व्यक्तित्व की गम्भीरता से चिढकर ही प्रकाश ने उसे लाछित करने के उद्देश्य से समस्त दुर्भावनापूर्ण कार्य किये हैं। वस्तुत यह चरित्रप्रधान घटनात्मक

---

१ देखिए प्रतीक्षा', पृष्ठ ६

२ प्रतीक्षा पृष्ठ १

उपन्यास है क्योंकि इसमें राकेश के चरित्र को आदर्श रूप में प्रतिष्ठित करने के लिए ही समस्त घटनाओं एवं पात्रों का विधान किया गया है। लेखिका ने घटनाओं में रोचकता का सर्वत्र ध्यान रखा है किन्तु कहीं कहीं आकस्मिकता का दोष भी विद्यमान है। उपन्यास के नायक राकेश को अपने पिता की वेश्यागमन की प्रवृत्ति से क्रुद्ध होकर गृह त्याग करने पर तनिक भी भटकना नहीं पड़ता—नौकरियाँ उसे इस प्रकार मिलती चली जाती हैं मानो वे उसी की प्रतीक्षा में हों। तदनन्तर मेडिकल कॉलेज में प्रवेश लेने पर भी छात्रालय में उसके जीवन से सम्बद्ध प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष घटनाएँ नाटकीय रूप में घटित होती हैं। उसके सहपाठी प्रकाश की धूर्तता के फलस्वरूप एक अन्य छात्र चन्द्र का अपनी नव विवाहिता पत्नी सुनयना से विग्रह हो जाता है क्योंकि प्रकाश ने उसे यह मिथ्या विश्वास दिला दिया था कि उसकी पत्नी राकेश की पूर्व प्रेमिका है। चन्द्र का पुनर्विवाह होने पर परित्यक्ता सुनयना ने राकेश से मिलकर अपना दोष पूछा तो घटना-चक्र से सर्वथा अनभिज्ञ राकेश ने अपनी उदारता और सहृदयता का परिचय देते हुए सुनयना और उसके नवजात पुत्र को पत्नी एवं पुत्र के रूप में ग्रहण कर लिया। लेखिका ने राकेश के सद्‌गुणों (परदुःखकातरता जन सेवा आदि) पर विविध प्रसंगों में प्रकाश डाला है। ऐसे अवसरों पर प्रकाश की दुर्भावनाओं और दुर्गुणों की ओर पाठक का ध्यान अनायास ही आकृष्ट हो जाता है। उपन्यास के अन्य पात्रों में सुनयना और राकेश के माता पिता की जीवन धारा को सामान्य सांसारिक व्यक्तियों के अनुरूप रखा गया है। इनमें समय समय पर मानव सुलभ गुणों एवं दुर्बलताओं का प्राबल्य रहा है। यहाँ यह उल्लेख्य है कि लेखिका ने चरित्र विश्लेषण में विविधता और प्रभावोत्पादकता के लिए प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष कथन शैलियों का समान रूप से आश्रय लिया है।

'एक प्रश्न' की रचना मुख्यतः वर्णनात्मक शैली में हुई है किन्तु कथानक में नाटकीय गतिशीलता के लिए लेखिका ने पात्रानुकूल संवादों की भी योजना की है जिससे कथानक के अतिरिक्त चरित्र विकास में भी योग प्राप्त हुआ है। कहीं-कहीं बंगला एवं पूर्वी हिन्दी के अनुरूप वाक्य विन्यास करके उन्होंने इस प्रवृत्ति का परिचय दिया है। प्रकाश की उक्तियों में उसके व्यक्तित्व की वक्रता को ध्वनित रखने में भी लेखिका को विशेष सफलता मिली है।[1] स्थान अथवा वातावरण की दृष्टि से लेखिका द्वारा कलकत्ता के छात्र जीवन सम्बन्धी पहलू, यथा होस्टल तथा छात्रावास की घटनाओं का चित्रण उल्लेखनीय है। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, राकेश के रूप में आदर्श चरित्र की स्थापना इस उपन्यास का मूल उद्देश्य है। इस दृष्टि से यह रचना निश्चय ही सफल और श्रेष्ठ बन पड़ी है।

प्रस्तुत उपन्यास में साहित्यिक हिन्दी की अपेक्षा प्रचलित भाषा का प्रयोग किया गया है किन्तु कहीं विपता (विपत्ति), खारना (खिसकना) आदि अशुद्ध प्रयोग

---

१ २ देखिए एक प्रश्न, (क) पृष्ठ १३ १८ १६, (ख) पृष्ठ ६७ ६६

कथा प्रवाह में निश्चय ही बाधक रहे हैं।' भाषा में सजीवता और व्यावहारिकता लाने के लिए लेखिका ने मुहावरों का विशदतामय प्रयोग करने के अतिरिक्त सूक्ति-वाक्यों की भी सहज योजना की है। यथा— "किनारों से दूर महासागर की उत्ताल जल लहरों पर उतराता हुआ काठ का एक मामूली टुकड़ा भी समय पर सहारा बन जाता है।" इसी प्रकार उन्होंने चित्रात्मकता तथा उपमान योजना में भी पर्याप्त रुचि ली है। उदाहरणार्थ रावण के विषय में यह उक्ति देखिए— "आतंक काल में जैसे साँप के भीतर का कीड़ा और अपनी ही सीप में सिकुड़ जाता है उसी महिला की सीढ़ियों पर पर रखते ही कहूँ भी और अपने ही में सिमट जाता है।"[1]

निष्कर्ष रूप में यह ज्ञातव्य है कि सुश्री शीला शर्मा ने इस उपन्यास में उपदेशात्मकता को मुख्य स्थान दिया है। नवीन साहित्यिक प्रवृत्तियों के अनुरूप कोई सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक कथानक वे नहीं दे पाई। घटनाओं एवं पात्रों पर उनका पूर्ण नियन्त्रण रहा है अतः उनमें सहज विकास का क्रम प्राप्त नहीं होता। फिर भी सामान्य रुचि के पाठकों के लिए इसमें मनोरंजन की पर्याप्त सामग्री विद्यमान है।

१५ सुश्री शीला रघुवंशी

सुश्री शीला रघुवंशी ने 'अभागा' शीर्षक उपन्यास की रचना की है जिसमें एक लघु प्रेम कथा को निरर्थक संवादों एवं असम्भव घटनाओं के विस्तार से चमत्कारपूर्ण बनाने का असफल प्रयास किया गया है। प्रताप और कमला का संयोगवश मिलन, प्रेम, प्रताप के पिता द्वारा उसका अन्यत्र विवाह करना और प्रताप का विरह एवं तज्जन्य रुग्णता, कमला की मृत्यु, प्रताप का भी उन्मादग्रस्त होकर मृत्यु-वरण—यही आलोच्य कथानक की घटनाओं का क्रम रहा है। इस उपन्यास का कथानक पिष्टपेषित है किन्तु उसमें किंचित् कौतूहल की सृष्टि के लिए लेखिका ने कतिपय असम्भव घटनाओं की कल्पना की है। प्रताप द्वारा कमला को ऐसे जादुई हार का उपहार देना जिसे धारण करनेवाले का कभी नाश न हो सके, ऐसी ही घटना है। *फिर भी न जाने क्यों कमला की विरहवश मृत्यु दिखाई गई?* विरहावस्था में प्रताप और कमला का पृथक् नगरों में रहते हुए भी अर्द्धरात्रि को अचेतन अवस्था में शय्या त्यागकर एक उपवन में मिलना भी ऐसी ही असम्भव घटना है। इस भेंट को लेखिका ने आत्मिक मिलन की संज्ञा दी है किन्तु उनके शरीर शय्या से क्यों अनुपस्थित रहते थे इसका कारण वे नहीं दे पाई। पागलखाने में प्रताप की मृत्यु होने में कमला की मृतात्मा का प्रकट होना और सम्भाषण द्वारा प्रताप की आत्मा का पथ निर्देश करके उसे अपने साथ ले जाना भी अविश्वसनीय घटना है। *वर्तमान वैज्ञानिक युग में ऐसी असंगत कल्पनाएँ कदापि स्पृहणीय नहीं मानी जा सकतीं।*

---

१ दक्षिण एक था पृष्ठ ५ ६ ७७

२ ३ एक था पृष्ठ १५ २४

वस्तुतः लेखिका ने कथानक के आयोजन में किसी उल्लेखनीय प्रौढ़ि का परिचय नहीं दिया है।

प्रताप और कला इस उपन्यास के प्रमुख पात्र हैं। अन्य पात्र (प्रताप के माता पिता भाई भाभी पत्नी वसु मित्र बिहारी कला के पिता, उसका सखा चन्द्रा आदि) इन्हीं दो पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों को प्रकाश में लाने में सहायक रहे हैं। प्रताप उपन्यास का नायक है किन्तु उसमें नायकोचित दृढ़ता एवं साहस का सर्वथा अभाव है। उसका सबसे बड़ा गुण अथवा दूषण उसकी भावुकता है जिसके वशीभूत होकर वह ऐसे विचित्र कार्य करता है कि उसका व्यक्तित्व एक निरर्थक पहेली बनकर रह जाता है। अन्त से इति तक वह कष्टों को आह्वान-सा करता प्रतीत होता है। उसका चरित्र चित्रण उपन्यास का प्रमुख लक्ष्य है अतः उसी के विशेषण 'अभागा' को शीर्षक रूप में चुना गया है किन्तु यह उल्लेखनीय है कि ऐसे निराशावादी नायक पाठकों को स्वस्थ दृष्टि नहीं दे सकते। प्रताप के प्रति अनन्य अनुराग और प्रेम की वेदी पर मौन मृत्यु—नायिका कला के चरित्र की यही उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। वास्तव में कला की सृष्टि प्रताप के चरित्र विकास के लिए ही की गई है। उपन्यास के पात्रों में अन्तर्द्वन्द्व विशेषताओं के दर्शन दुर्लभ हैं प्राय प्रत्येक पात्र की लगभग एकरूप रहनेवाली विशेषताओं का अत्यन्त स्थूल रूप में प्रासंगिक उल्लेख हुआ है। पात्रों के सम्भाषण भी भावातिरेक के कारण प्राय प्रभावशून्य रहे हैं। वे सामान्य तथ्यों पर भी अत्यन्त गम्भीरतापूर्वक विचार करके उत्तर प्रत्युत्तर देते हैं किन्तु भावविह्वलता के कारण बहुत रुक रुककर अनेकविध भाषण सम्भाषण के उपरान्त अपने मनोभाव व्यक्त कर पाते हैं।[1] अधिकांश संवाद न तो चरित्र चित्रण में सहायक रहे हैं और न ही उपन्यास के अन्य तत्त्वों को गति दे पाए हैं—अनावश्यक विस्तार ही उनका मुख्य गुण है।

अभागा में देशकाल सम्बन्धी केवल एक घटना ही की प्रासंगिक चर्चा हुई है। वह है—फिल्म कम्पनी में काम करने की इच्छा से सहस्रों युवक-युवतियों का नित्य एकत्र होना किन्तु डाइरेक्टरों द्वारा केवल उन्हीं कलाकारों का चुनाव करना जो उनकी कम्पनी के शेयर ले सकें।[2] यदि देशकाल विरुद्ध तथ्यों के स्थान दिया जाता तो इस उपन्यास में पाठक को निराश न होना पड़ता। जादूगर द्वारा कला को जादू दूरस्थ प्रेमियों की शारीरिक और आत्मिक मिलन, मृतात्मा का प्रकट होकर उच्च स्वर में सम्भाषण आदि घटनाओं को उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। उपन्यास के मुखपृष्ठ के अनुसार यह 'मनोवैज्ञानिक उपन्यास' है। सम्भवत लेखिका का उद्देश्य प्रताप का मनोवैज्ञानिक चरित्रांकन करना होगा, किन्तु वे इसमें सफल नहीं हो पाई। भाषा सरल और व्यावहा

---

1 देखिये अभागा पृष्ठ ३३ ३८ ४१
2 देखिये अभागा पृष्ठ १६ २१

रित है किन्तु सकोचता (सकोच) सिन्ढियाँ (सीढ़ियाँ) आदि अशुद्ध प्रयोग चिन्तनीय हैं। भाषा मे प्राय एकरूपता का अभाव रहा है—कतिपय स्थलो पर शुद्ध साहित्यिक हिन्दी के प्रयोग का प्रयत्न किया गया है और अन्यत्र अत्यन्त चलती हुई भाषा का व्यवहार हुआ है। लेखिका ने वर्णनात्मकता की अपेक्षा नाटकीयता का अधिक प्रश्रय लिया है, किन्तु अनावश्यक सवाद योजना कथानक के सुव्यवस्थित विकास मे बाधक रही है। वार्त्तालाप प्राय उखडे उखडे अथवा अपूर्ण है तथा सुनियोजित शैली के अभाव मे उपन्यास नीरस तथा अनगढ हो गया है।

१८ सुश्री उमादेवी

सुश्री उमादेवी ने आलिंगन शीर्षक ऐतिहासिक उपन्यास की रचना की है जिसमे ८४ पृष्ठ तथा १३ लघु परिच्छेद हैं। इसमे मगध राज्य की स्थापना के पूर्व के भारत की राजनीतिक स्थिति पर विहगम दृष्टि डालते हुए बाबर द्वारा भारत विजय के प्रकरण को चित्रित किया गया है। इस कृति के पूर्वार्द्ध मे प्रारम्भ मे त्रिविक्रमपुरी के जागीरदार की वीर तथा बुद्धिमती कन्या मणिमाला के चरित्र का विस्तृत परिचय देते हुए चदेरी के राजकुमार मदिनीराय से उसके प्रेम तथा विवाह का वर्णन किया गया है। इसके उपरान्त चन्देरी के राजा द्वारा पुत्र को राजगद्दी सौंपकर स्वय सन्यास ग्रहण करना मुसलमानो द्वारा भारत की लूट खसोट मदिनीराय द्वारा बादशाह खलील को पराजित करना आदि घटनाओ को इतिहास और कल्पना के योग से न्यास शैली मे प्रस्तुत किया गया है। राजकुमार मदिनीराय के राजतिलक के उपरान्त उपन्यास का उत्तरार्द्ध आरम्भ होता है। लेखिका ने राणा सागा तथा इब्राहीम लोदी से बाबर के असफल युद्धो को पृष्ठभूमि मे रखकर अन्त मे बाबर की सफलता का प्रत्यक्ष रूप से चित्रण किया है। राजा मेदिनीराय ने राणा सागा के पक्ष मे युद्ध किया था—उन्हे उक्त समग्र घटनाओ के केन्द्र रूप मे रखा गया है। पानीपत के द्वितीय युद्ध मे सुल्तान इब्राहीम लोदी तथा बाबर की सेनाओ के विभिन्न भागो का इतिहासानुरूप परिचय तथा युद्ध की स्थिति मे दोनो सेनाओ के मोर्चा का सम्यक विश्लेषण[1] इस बात का साक्षी है कि लेखिका का इतिहास विषयक अध्ययन पर्याप्त गम्भीर है। पूर्वार्द्ध मे घटनाएँ मन्थर गति से विकसित हुई हैं (विवाह *आदि सामान्य घटनाओ का भी विस्तार से वर्णन हुआ है) किन्तु उत्तरार्द्ध मे विभिन्न* घटनाओ को अत्यन्त त्वरित गति से सम्योजित किया गया है।

प्रस्तुत उपन्यास मे मुख्य रूप से राजा मदिनीराय और उनकी पत्नी मणिमाला का चरित्राकन किया गया है। क्षत्रियोचित गौरव के अनुरूप उनमे शौर्य स्वदेश प्रेम मानसिक दृढ़ता तथा बुद्धि कौशल आदि स्तुत्य गुणो का परिपाक हुआ है। बाबर से

---

१ देखिये प्रमाणा पृष्ठ १८ १८

२ देखिये आलिंगन पृष्ठ ६६ ७० ७२

युद्ध करते समय पत्नी के दर्शनों की लालसा से भावुक होकर मदिनीराय ने युद्ध से लौट कर चारित्रिक दुर्बलता का परिचय अवश्य दिया था किन्तु मणिमाला ने पति के निधन के पूर्व ही चितारोहण करके उनके गौरव की रक्षा कर ली। यही तो मध्यकालीन वीरांगनाओं का आदर्श रहा है। बाबर राणा सांगा इब्राहीम लोदी आदि अन्य पात्रों का चरित्र उनके इतिहास विश्रुत विशेषताओं के अनुरूप ही चित्रित हुआ है। बाबर की वीरता युद्ध कौशल और दृढ़ श्रद्धा गर्वित की लेखिका ने अनवरत सराहना की है।[1] मणिमाला तथा मदिनीराय के पारिवारिक सदस्यों तथा अन्य गौण पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों का भी प्रसंगानुकूल उचित उल्लेख हुआ है। लेखिका ने चरित्र चित्रण के लिए रोचक एवं सार्थक कथोपकथन की आयोजना की ओर भी उचित ध्यान दिया है। संवादों में पात्रानुकूल आचार विचार संस्कृति तथा भाषा का यथोचित ध्यान रखा गया है। उदाहरणार्थ बाबर की उक्तियों में उसकी महत्वाकांक्षाओं तथा दृढ़ व्यक्तित्व की झलक दृष्टिगत होती है और उसकी मल्का की उक्तियों में गम्भीरता एवं दार्शनिक प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं।[2] इसी प्रकार मणिमाला के कथन उसकी वीरता तथा स्वदेश प्रेम के परिचायक हैं।[3] कथोपकथन में स्वाभाविकता लाने के लिए लेखिका ने मुसलमान पात्रों की भाषा में उर्दू शब्दों की प्रचुरता रखी है और मणिमाला मदिनीराय आदि हिन्दू पात्रों के मुख से तत्सम बहुला हिन्दी का प्रयोग कराया है।

सुश्री उमादेवी ने प्रस्तुत कृति में देशकाल के निर्वाह की ओर निष्ठापूर्वक ध्यान दिया है। इसमें चित्रकूटपुरी नर्मदा तट के शिवालय नर्मदा क्षेत्र के उत्तरी भाग के बीहड़ प्रदेश अजमेर राज्य के मुख्य मरु प्रदेशीय प्रान्त चन्देरी राज्य पानीपत का मैदान खनवा का मैदान आदि स्थानों का भौगोलिक एतिहासिक तथा प्राकृतिक स्थितियों का कथा प्रसंग के अनुसार सराहनीय चित्रण किया गया है। लेखिका ने चिता धर्म विवाह राज्यारोहण राज दरबार युद्ध आदि से सम्बद्ध तत्कालीन वातावरण का जाति धर्म तथा स्थान के अनुरूप अंकन किया है। उन्होंने पात्रों की विशेषताओं का भी देशकाल के अनुरूप चित्रण किया है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में बाबर के चरित्र का देशकालानुसार वर्णन देखिए— कट्टर सुन्नी मुसलमान होने के कारण वह न केवल हिन्दुओं को ही नहीं वरन् शिया मुसलमानों को भी काफिर समझता था। इसलिए भारतीय युद्ध को जिहाद का स्वरूप देकर उसने अपने मनस्वी सैनिकों के रग रग में विजय और युद्ध का जोश भर दिया था।

आलिंगन की रचना में लेखिका के प्रमुख निम्नलिखित तीन उद्देश्य रहे हैं— (अ) राजपूत वीरों एवं वीरांगनाओं का गौरव-गान (आ) भारत में मुगल साम्राज्य की स्थापना के कारणों का निरूपण (इ) तत्कालीन राजनीतिक धार्मिक सामाजिक स्थितियों का

१ २ ३ द्रष्टव्य आलिंगन (क) पृष्ठ २८ २९ ३४ (ख) पृष्ठ ६४ ७९ (ग) पृष्ठ ४
४ आलिंगन पृष्ठ ६८

आदि का यथातथ्य चित्रण। प्रथम उद्देश्य की पूर्ति के लिए मन्निनागाय और मणिमाला के चरित्रों को केन्द्र रूप में रखा गया है। द्वितीय उद्देश्य की अभिव्यक्ति के लिए हिन्दू राजाओं की फूट, हिन्दुओं द्वारा मुसलमानों को परास्त करके क्षमा कर देना, बाबर की कठोर नीति और उसकी महत्त्वाकांक्षाओं आदि का चित्रण किया गया है। त्रिविक्रमपुरी नर्मदा आदि स्थानों के भौगोलिक वर्णन एवं राज्याभिषेक जैसी विभिन्न रीति-नीतियों के उल्लेख में तृतीय उद्देश्य की अभिव्यंजना हुई है।

इस उपन्यास में प्राय साहित्यिक हिन्दी का प्रयोग हुआ है। लेखिका ने अस्त्र शस्त्र संचालन, गिरोविन्दु, शांति निमित्त, वरा, विलोन्नति आदि समस्त शब्दों का बहुलता से प्रयोग किया है किन्तु मुसलमान पात्रों की उक्तियों में उर्दू शब्दों की भरमार रही है। "इस मन्दिर से अतुल सम्पदा प्राप्त किया, साथ में १०० सिपाहियों की एक टुकड़ी भी लगा दिया, सेना को तैयार होने में मन्दिर से आधे घंटे लग होंगे" आदि वाक्यों में लिंग-वचन की अशुद्धियाँ लेखिका की असावधानी की सूचक है। इस उपन्यास की शैली वर्णनप्रधान है जिसमें यथाप्रसंग चित्रात्मकता (युद्ध वर्णन, भौगोलिक चित्रण तथा राज्य-दरबार के दृश्यों में) नाटकीयता (संवादों तथा पात्रों के क्रिया व्यापार के चित्रण में) तथा भावुकता का सुन्दर समावेश हुआ है। चित्रात्मक वर्णनों में सर्वत्र प्रवाह के दर्शन होते हैं। यथा— "चारों ओर हृदय विदारक दृश्य उपस्थित हो गया। तोपें आग बरसने लगीं और अग्नि गोले सैनिकों को तुरन्त यमलोक पहुँचाने लगे। वातावरण की भयंकरता के पीछे करुण क्रन्दन और चीख के मारे कान फटने लगे।"[1] कहीं कहीं दृश्य विशेष को मूर्त रूप देने के लिये लेखिका ने आलंकारिक शैली का भी प्रयोग किया है। यथा— "पुरी की तीन दिशाओं से घेरकर मंथर गति से प्रवाहित नर्मदा ऐसी परिलक्षित होती थी जैसी कोई अनन्त सुन्दरी बच्चे को गोद में रखकर क्रीडा कर रही हो।"

अत यह कहा जा सकता है कि नारी लेखिकाओं द्वारा लिखित ऐतिहासिक उपन्यासों में इस कृति का उल्लेखनीय स्थान है। इसमें मातृभूमि पर बलि होने की क्षत्रियोचित आन के प्रति असीम श्रद्धा व्यक्त की गई है। अत राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना से अनुप्राणित होने के कारण भी इस उपन्यास का विशेष महत्त्व है। भाषा शैली तथा कथा शिल्प की दृष्टि से लेखिका ने इसे श्री जयशंकर प्रसाद के आदर्श के अनुरूप रखने का प्रयत्न किया है।

१७ कुमारी कमलेश सक्सेना

कुमारी सक्सेना ने 'शाप और वरदान' शीर्षक लघु उपन्यास की रचना की है जिसमें केवल ८६ पृष्ठ हैं। इसमें नरेन्द्र और रूपा की सबसे छोटी पुत्री नीलिमा के जीवन

---

१ २ दंशित आलिंगन (अ) पृष्ठ २ ५ ६ ७८ (आ) पृष्ठ ७ १६ ४४
३ ४ आलिंगन पृष्ठ ४५ २

वत का चित्रण है। लेखिका ने उनकी अन्य पाच सन्तानो के व्यक्तित्व को विशेष उभार न देकर विवाहादि का उल्लेख मात्र किया है जिसके कारण कथानक म वांछित परिपाक नहीं आ पाया है। वस्तुत इस कृति म एक दीर्घ कहानी को उपन्यास के रूप म पल्लवित करने का असफल प्रयास किया गया है क्योकि मूल कथा केवल ७४ पृष्ठो म समाप्त हो गई है इसके बाद पार्वती ने नीलिमा द्वारा लिखित एक कहानी को पढकर उसकी सराहना मात्र की है।

लेखिका ने उपन्यास के प्रारम्भ म नरेन्द्र और रूपा के सुखी गृहस्थ जीवन का चित्रण किया है। उन्होंने अपनी पुत्री नीलिमा का विवाह सम्बन्ध स्थिर कर लिया किन्तु सहसा नरेन्द्र की मृत्यु के फलस्वरूप सगाई टूट गई क्योकि अब दहेज म संशय था। नीलिमा ने विवाह न करके लोक-सेवा म जीवन बिताने का निश्चय किया। कुछ समय पश्चात उसकी प्रशंसा सुनकर उसके पूर्व-सम्बन्धी की ननद पार्वती उसको देखने आई और उसके रूप गुणो पर मुग्ध हो गई। नीलिमा की 'मेरी मृत्यु के बाद' नामक कहानी तो उसे अत्यधिक मार्मिक लगी। नीलिमा के यहाँ से जाते समय पार्वती उसके गुणो से अति प्रभावित थी, यही कथान्त है। स्पष्ट है कि कथानक म रोचकता और गम्भीरता का अभाव है। लेखिका द्वारा समाविष्ट प्रासंगिक कथाये' (नीलिमा का सखी नीता द्वारा एक कन्या की प्रेम कथा का वर्णन नीलिमा द्वारा माता के समक्ष एक पडोसी द्वारा पत्नी की हत्या का विवरण नीलिमा द्वारा लिखित कथा म कथानायिका मंजु का चरित्र चित्रण) भी उपन्यास म अपनी सार्थकता सिद्ध नहीं कर पाई हैं। इनके समावेश का एक ही लक्ष्य है—कथानक का येनकेनप्रकारेण विस्तार।

प्रस्तुत उपन्यास म मुख्य पात्रो (नरेन्द्र रूपा नीलिमा) को विविध गुणो से विभूषित दिखाया गया है जिनकी प्रशंसा गौण पात्रो द्वारा स्थान स्थान पर कराई गई है। चरित्र चित्रण म उतार चढ़ाव अथवा संघर्ष न होकर संवाद-योजना तथा परिस्थिति वर्णन द्वारा गुणो का आख्यान मात्र किया गया है। यथा— 'रूपा तो एक ही बात जानती थी और वह यह कि जीवन के संघर्ष के साथ आगे बढ़ते जाना। हँसना और नयकर तूफानो से लड़-लड़कर आगे चलते रहना।'[1] लेखिका ने कथोपकथन की योजना भी सुचारु रूप म नहीं की है। संवादो म निरर्थक विस्तार को प्राय लक्षित किया जा सकता है[2] तथापि नीलिमा और उसकी सखियो के वार्तालाप प्राय सरस रहे हैं।

'शाप या वरदान' का प्रारम्भ रात्रिकालीन प्रकृति सौन्दर्य के चित्रण से हुआ है।[3] इसके अतिरिक्त देशकाल का निरूपण दो अन्य रूपो म हुआ है—एक ओर लेखिका ने

---

१ देखिये 'शाप या वरदान', पृष्ठ ३६ ४१ ४२ ७२

२ 'शाप या वरदान' पृष्ठ ७१

३ देखिये 'शाप या वरदान', पृष्ठ २ ४

दहेज समस्या नारी शिक्षा समस्या आदि का विविध स्थानों पर उल्लेख किया है और दूसरी ओर नीलिमा कृत कहानी मेरी मृत्यु के बाद में बंगाल के भारत छोड़ो आन्दोलन के फलस्वरूप हुए लाठी चार्ज का चित्रण किया है।[1] उपन्यास की भाषा में न्याय हास्यिता को विशेष स्थान मिला है अतः मुहावरे उर्दू शब्द सूक्ति वाक्य, और व्यवहृत उपमाओं आदि को प्राय प्रयुक्त किया गया है। उपन्यास में लेखिका का लक्ष्य यह रहा है कि जीवन के अभिशापों को भी वरदान के रूप में ग्रहण किया जाना चाहिये। रूपा का बलात्कार और पितृहीना नीलिमा के विवाह में बाधा अभिशाप से कम नहीं है किन्तु उन्होंने विषम परिस्थितियों में जिस साहस का परिचय दिया उससे यह सिद्ध हो जाता है कि दुःख को भी सुख में बदला जा सकता है। तथापि यह उल्लेखनीय है कि लेखिका ने इस महत् उद्देश्य का उचित रीति से निर्वाह नहीं किया है।

१८ सुश्री इन्दिरा 'नूपुर'

इन्दिरा जी ने सपने मान और हठ तथा वह कौन थी शीर्षक दो उपन्यासों की रचना की है जिनमें से प्रथम में सामाजिक कथानक को स्थान दिया गया है और दूसरा उपन्यास घटनाप्रधान तथा काल्पनिक है। सुविधा के लिए इनका पृथक्-पृथक् निरूपण उचित होगा।

(अ) सपने मान और हठ

इस उपन्यास में १७३ पृष्ठ और ८३ परिच्छेद हैं। इसका कथानक इस प्रकार है— सजय से विवाह करके गिना के स्वप्न साकार न हुए। इसका मुख्य कारण था शिना का सौतेला सप्तवर्षीय पुत्र परिमल जिसे चाहकर भी वह अपना न बना पाई। परिमल की हठी प्रकृति तथा सजय के अविश्वास के कारण यह संभव न हो सका। नित्य की अप्रिय परिस्थिति से ऊबकर गिला पति गृह त्यागकर एक कन्या विद्यालय की मुख्याध्यापिका नियुक्त होकर रानीखेत चली गई। उसकी अनुपस्थिति ने परिमल के हृदय में उसके प्रति मातृ स्नेह की आकुलता को जन्म दिया फलतः वह छात्रावास में रुग्ण हो गया। गिना ने यह समाचार पाकर जब अपनी परिचर्या द्वारा उसे मृत्यु के मुख से लौटा लिया तो सजय का उसके प्रति पूर्व अविश्वास (पुत्र स्नेह के प्रसंग में) रोष मान सब स्वतः मिट गए और उसने अपने पूर्व कृत्य पर अनुताप करते हुए पत्नी से लखनऊ लौट चलने का स्नेहपूर्ण आग्रह किया। इस प्रकार पुत्र का हठ और पति का मान वह जाने से गिना के मूर्च्छित स्वप्न सजग होकर खिल उठे।

उक्त संक्षिप्त कथानक को उपन्यासोचित आकार प्रदान करते हुए लेखिका ने अखिल (सजय का मित्र) साधना (सजय की बाल सहचरी पति त्यक्ता होने पर सजय

---

१ देखिये शाप या वरदान (अ) पृष्ठ ३२ ५१ (आ) पृष्ठ ७३

की आश्रिता) आनन्द (शिला का प्रेमी एवं उससे विवाह का इच्छुक) रचना और आलोक (सुखी दम्पति नैनीताल में शिला के सह यात्री बाद में उसके मित्र) आदि गौण पात्रों की जीवन गाथाओं को प्रासंगिक रूप में उपन्यास में स्थान दिया है और मुख्य कथा सूत्र में कुशलता से सम्बद्ध किया है। इस कथानक में लेखिका का आदर्शवादिता के प्रति विशेष आग्रह रहा है। शिला और संजय के चरित्र उक्त तथ्य के प्रमाणरूप में उल्लेखनीय हैं। पति गृह-त्याग के उपरान्त शिला के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर अजित ने उसे अपनी जीवन सहचरी बनाने की कामना व्यक्त की। धनी मानी इंजीनियर आनन्द ने भी उससे अपनी पत्नी बनने का आग्रह किया किन्तु वह सीता और सावित्री की भांति मन में संजय के चरणों में प्रीति का जल अर्पित करती रही (चाहे संजय ने कभी उसे पत्नी का प्रेम तथा आदर प्रदान नहीं किया था)। उधर संजय साधना के घनिष्ठ सम्पर्क में रहकर भी चरित्र की दृष्टि से उससे निर्लिप्त रहा। आत्माभिमान के कारण वह शिला को मनाने नैनीताल तो न गया किन्तु मन ही मन वह उसी की स्मृति में लीन रहता था।

गौण पुरुष पात्रों में अजित का स्नेहपूर्ण भावुक व्यक्तित्व तथा समाज सेवा की तत्परता, आनन्द का विदेशी रंग में रंजित चंचल व्यक्तित्व और आलोक का पत्नी प्रेम उल्लेखनीय है। गौण पात्राओं में साधना का त्याग और कर्मठता और रचना की प्रेममयी भावुक भावनाएं विशेषतः उल्लेखनीय हैं। उक्त पात्रों में लेखिका ने जहां अवसरानुकूल दिव्य विशेषताओं का समावेश किया है वहां उनकी मानवोचित दुर्बलताओं का संकेत देकर उन्हें अतिमानव होने से भी बचा लिया है। बालक परिमल के बाल मनोविज्ञान के चित्रण में लेखिका विशेष सफल रही हैं। कथानक में सन्निविष्ट घटनाएं रोचक हैं किन्तु उनका प्रमुख लक्ष्य पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को गति प्रदान करना रहा है।

पात्रों के कथोपकथनों में उनके मनोभावों, विचारों एवं आदर्शों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। धारावाही में परिमल के अपने मित्र रंजन के प्रति वार्तालापों में उसका शिला के प्रति व्याकुलता, अपने पूर्व हठ के लिए अनुताप आदि भावों का मार्मिक उल्लेख

र

ह

प्रति प्रत्युत्तरों में उसकी चारित्रिक दृढ़ता नारीत्व गौरव आदि विशेषताओं का परिचय प्राप्त होता है।[2] अजित के प्रति शिला की निम्नलिखित उक्ति दाम्पत्य के प्रसंग में उद्धरणीय है— अजित बाबू! वह दिन स्वप्न हो गए जब नारी को पत्नीत्व की दुहाई देकर पुरुष पतली डाल-सा झुका लेता था। आज उसका भी अपना एक आस्था है एवं विश्वास

---

१ देखिये 'सपने मान और हठ', पृष्ठ १२० १२२

२ देखिये 'सपने मान और हठ', पृष्ठ १२५ १३१, १३८ १४३

है एक अभिमान है। [1] इस उपन्यास का लक्ष्य भारतीय नारी क आत्म गौरव का अकन करना है। वतमान जागरूक नारी प्राचीन नारी की भाँति पति की प्रत्यक इच्छा क सम्मुख चाह मस्तक नही झुका पाती किन्तु फिर भी चरित्र की दृष्टि स उसका स्तर पूववत् महान है ससार का कोइ भी लालच उस उसक सीता सावित्री क चरित्रादश स भ्रष्ट नही कर सकता। [2] पति को पत्नी की भावनाओ का ममभ कर उनक प्रति अनकल आचरण करना चाहिए अयथा पत्नी की अप्रसन्नता पर सार परिवार की सुख शांति क नष्ट होन की सम्भावना है। भारतीय नारी को अ य त उच्च धरातल पर अवस्थित करन की कामना स लेखिका न नारी क चरित्र का आवश्यकता स अधिक आदशवादी रखा है। अपनी कहानियो की भाँति प्रस्तुत उपन्यास म भी उन्होन जीवन क सुख दु ख का सहज एव भावपूण धरातल पर चित्रित किया है। लेखिका न सरल एव पात्रानुकूल भाषा शली म कथानक का अत्यन्त स्वाभाविक रूप म विकसित किया है।

(आ) वह कौन थी

इस उपन्यास म पुनज म के सिद्धा त म विश्वास रखत हुए एक काल्पनिक कथा प्रस्तुत की गइ है। उपन्यास को रचना करत समय लेखिका श्री हैगड की आयशा शीषक कृति स अप्रत्यक्ष रूप म प्रभावित रही हैं। प्रस्तुत उपन्यास म सिद्धान्त नामक वयोवद्ध पात्र की जीवनकथा का आत्मकथा की शली म व्यक्त किया गया है। किन्तु उपन्यास का मुख्य पात्र सिद्धान्त न होकर शरद है जो आग म पुत्र क समान होन पर भी सिद्धान्त का अभिन्न मित्र है। उपन्यास म चार पात्र मुख्य है जिनक पूवजन्म का पण इतिवत्त न रखकर वतमान जीवन और दो सहस्र वष पूव क जीवन की विविध प्रसगो म चर्चा की गई है। य पात्र है—शरद महामाया नवीना और सिद्धान्त जो दो सहस्र वष पूव क्रमश उदयन मल्लिका मागधी और रत्नाकर थ। इनमे स महामाया को अनन्त जीवन शक्ति प्राप्त थी किन्तु उसक अतिरिक्त अय तीनो पात्र पूव ज मो क इतिवत्त स सवथा अभिन थ। उपन्यास की मूल कथा को प्रारम्भ करने स पूव लेखिका ने पष्ठभूमि के रूप म यह उल्लख किया है कि शरद और सिद्धान्त को विश्व भ्रमण करत समय कोर की गुफाओ म मल्लिका मिली थी—वही मल्लिका जो दो सहस्र वष पूव उदयन (शरद) स प्रम करती थी। इस बार भी उन दोनो क प्रम की सफल परिणति स पूव ही मल्लिका की मत्यु हो गइ किन्तु वह पुन मिलने का आश्वासन दती गई। [3]

मल्लिका क विरह म विह्वल होकर शरद न सिद्धान्त की सहायता स उसकी खोज आरम्भ की क्योकि उन्ह विश्वास था कि दवी मल्लिका का पुनज म अवश्य हुआ है। विषम

---

१ सपन मान और हठ पष्ठ ६१

२ देखिय सपन मान और हठ' पष्ठ १४३

३ दखिय वह कौन थी प्रामव पष्ठ ५

पर्वतीय भागों को पार करते हुए अन्तत वे कुलू प्रदेश पहुंचे। इस प्रकार उन्होंने प्राय बीस वर्षों तक अथक साधना की और इस सम्पूर्ण अवधि में एक अदृश्य शक्ति उनकी सहायता करती रही जो अन्य कोई न होकर महामाया (मल्लिका) थी। कुलू प्रदेश में वे नवीना (माधवी) के अतिथि रहे जो शरद पर आसक्त हो गई किन्तु परिस्थितियों से भीषण संघर्ष करते हुए वे महामाया के पास पहुंचे। इसके उपरान्त नवीना और महामाया के संघर्ष नवीना की मृत्यु महामाया द्वारा निश्चित की गई संयम-अवधि का परिपालन न करने के कारण शरद की मृत्यु दुःख से अवसन्न होकर महामाया द्वारा शरीर त्याग आदि घटनाओं का रोचक वर्णन किया गया है। कथानक में स्वाभाविकता के लिए लेखिका ने प्रकृति के मनोरम चित्रों की अनुरूप सृष्टि की है किन्तु इसके अतिरिक्त उपन्यास में सर्वत्र कल्पना का ऐसा प्रवाह है कि आयोजित दृश्यों को असम्भाव्य मानना ही अधिक उपयुक्त होगा। शरद द्वारा स्वप्नों में भविष्य दर्शन और महामाया द्वारा अनेक बार अमानवीय शक्ति का प्रदर्शन ऐसी ही घटनाएं हैं।[1] यहां एक असंगति का निर्देश करना अप्रासंगिक न होगा—महामाया से हजारों मील दूर अडियों से संघर्षरत शरद चार घण्टे बाद मल्लिका के पास लौट आया।[2] लेखिका ने ऐसी ही अनेक अविश्वसनीय बातों को रोचकता और आध्यात्मिकता के संदर्भ में व्यक्त किया है जिससे उपन्यास की गरिमा को हानि पहुंची है और उसका कोई निश्चित उद्देश्य हमारे समक्ष स्पष्ट नहीं हो पाया है।

कथानक की विचित्रताओं के फलस्वरूप प्रस्तुत उपन्यास में चरित्र चित्रण भी स्वाभाविक धरातल पर स्थिर नहीं रह सका है। शरद और सिद्धार्थ का निश्छल सौहार्द मल्लिका के प्रति शरद का भावुकतामिश्रित प्रेम शरद के प्रति नवीना की वासना आदि कुछ ही प्रसंग ऐसे हैं जिन्हें यथार्थ की भूमि पर अवस्थित माना जा सकता है। अन्यथा मीना के चाचा रघुनाथ महामाया उसके सहायक युवक आदि का व्यक्तित्व इतना रहस्यात्मक है कि न तो उसे यथार्थ माना जा सकता है और न ही आदर्श। उन सबका व्यक्तित्व मानो एक ऐसा इन्द्रजाल है जिससे लेखिका पाठकों को सहज सम्मोहित कर देना चाहती है। कुलू प्रदेश के मार्ग में शरद से मिलनेवाला देवदत्त भी ऐसा ही रहस्यमय व्यक्ति है। अन्तत यह कहना उचित होगा कि यद्यपि लेखिका ने कथा विकास के साथ-साथ चरित्र चित्रण की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है तथापि उसके पात्र सर्वत्र वांछित मार्मिक प्रभाव नहीं डाल पाते क्योंकि उनके चरित्र का निर्माण प्राय असंगतियों अथवा अस्वाभाविकताओं की आधार भूमि पर हुआ है।

यद्यपि प्रस्तुत उपन्यास का कथानक अघटित अस्वाभाविक प्रसंगों का जाल है और कतिपय पात्रों में अमानवीय शक्ति के प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष चिह्न विद्यमान हैं तथापि

---

१ देखिये 'वह कौन थी' पृष्ठ १२, ३६, १६८, १७८ १८८

२ देखिये 'वह कौन थी', पृष्ठ १६०

कथोपकथन के सौंदर्य का मूल्यांकन इन दोनों तत्वों की परीक्षा द्वारा किया जा सकता है। सर्वप्रथम उल्लेखनीय विशेषता यह है कि लेखिका ने संवादों में घटनाओं अथवा चारित्रिक प्रवृत्तियों का विश्लेषणात्मक कथन किया है। नरेन्द्र के चरित्र की दृढ़ता और सिद्धान्त का उत्कट सम्मान भावना का अनुमान उसके संवादों से सहज ही हो जाता है। इस कृति के संवादों का एक अन्य गुण यह है कि ये मनुष्य की जिज्ञासा को निरन्तर प्रबुद्ध रखते हैं अर्थात् कथानक में रोचकता और सजीवता के संचार में उनका अनन्य सहयोग है। लेखिका ने कथोपकथन में एक अन्य विशेषता यह रखी है कि वे देशकालानुरूप है—भाषा को ही नहीं पात्रों की भाव भंगिमाओं और आचरण को भी तदनुरूप रखा गया है। यथा—

'उस निस्तब्धता के बीच अचानक ही महामाया की आवाज गूंज उठी—महामाया के प्रिय की ओर देखो!

महामाया के स्वामी का स्वागत है! पुजारियों ने एक साथ झुकते हुए कहा।'[1]

आलोच्य उपन्यास में देशकाल के दो पक्ष हैं—एक ओर प्रकृति के कतिपय दृश्यों को साकार करने का प्रयत्न किया गया है और दूसरी ओर कुन्तू प्रदेश और महामाया की नगरी की सामाजिक एवं धार्मिक प्रथाओं का कल्पना कौशल द्वारा अतिरंजित वर्णन किया गया है। इनमें से प्रथम की समीक्षा ही विशेष लाभदायक होगी क्योंकि लेखिका की विशुद्ध कल्पना होने के कारण द्वितीय पक्ष की विवेचना समकालीन अथवा तत्कालीन देशकाल में से किसी भी दृष्टि से सम्भव नहीं है। प्राकृतिक वातावरण की अभिव्यक्ति लेखिका ने दोनों रूपों में की है—उन्होंने प्रकृति के कोमल रूपों का तो मनोहारी विन्यास किया ही है[2] उसके उग्र चित्र (भयंकर शीत रात्रि रात्रि अथवा हिमखंड क्षरण आदि) भी प्रस्तुत उपन्यास में विरल नहीं है।[3] तथापि यह स्वीकार करना होगा कि कथानक का सम्बन्ध पर्वत प्रदेश में रहने पर भी इस कृति में प्रकृति निरूपण का प्रतिनिधि स्थान नहीं मिला है।

प्रस्तुत उपन्यास का मुख्य उद्देश्य पाठक को पुनर्जन्म के सिद्धान्त के प्रति आस्थावान बनाना है किन्तु इसमें उन्हें यथोचित सफलता नहीं मिली है। कारण स्पष्ट है—यदि उन्होंने प्रस्तुत कथानक को ऐतिहासिकता और आध्यात्मिकता का बाना न पहनाकर इसे विशुद्ध सामाजिक स्तर पर प्रस्तुत किया होता तो वे निश्चय ही अधिक सफल होतीं। ग्रन्थ के आमुख में उन्होंने पुनर्जन्म की जिन दो घटनाओं का उल्लेख किया है उन्हीं को अथवा वैसी ही किसी अन्य घटना को पल्लवित करके वे अधिक कृतकार्य हो सकती थीं। उपन्यास का एक अन्य उद्देश्य वासना के गर्हित रूप की तुलना में प्रेम की पवित्रता

---

१ वह कौन थी, पृष्ठ १४४

२ ३ देखिये वह कौन थी (अ) पृष्ठ १६ २६ (आ) पृष्ठ ३४ ३७ ४३

४ देखिये वह कौन थी, आमुख पृष्ठ ३ ४

का दिग्दर्शन कराना है। नवीना (माधवी) और महामाया (मल्लिका) के भाव वैषम्य में इसी उद्देश्य की सफल व्यंजना हुई है। लेखिका ने शरद और सिद्धार्थ के सौहार्द को भी साभिप्राय चित्रित किया है, अतः इसे भी प्रस्तुत कृति का उद्देश्य माना जा सकता है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक प्रायः दो सहस्र वर्षों की अवधि में गतिमान रहा है, अतः इस बात की पर्याप्त सम्भावना थी कि इसकी भाषा प्रसाद जी की भाषा की भाँति किंचित जटिल हो, किन्तु वस्तुस्थिति यह नहीं है। लेखिका ने भाषा को प्रायः व्यावहारिक रखा है, तथापि सामान्य सामाजिक उपन्यासों की अपेक्षा संस्कृत के तत्सम शब्दों के अधिक प्रयोग को भी इसमें सहज ही लक्षित किया जा सकता है। दूसरी ओर इसमें कुरु प्रदेश की रीति नीतियों को व्यक्त करनेवाले कतिपय प्रादेशिक शब्दों का प्रयोग भी अपेक्षित हो सकता था, किन्तु आंचलिक उपन्यास न होने के कारण इसे लेखिका की अनुपलब्धि नहीं माना जा सकता। वैसे उनकी भाषा में शब्द लालित्य, संक्षिप्त वाक्य विन्यास, भाषा की सजीवता, व्यावहारिकता आदि गुणों को सहज ही देखा जा सकता है।

उपर्युक्त विवेचन के अनन्तर यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि इंदिरा नूपुर ने प्रस्तुत उपन्यास में कथा शिल्प की दृष्टि से एक नवीन प्रयोग प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। कथानक के संगठन के विषय में हमारा उनसे मतभेद अवश्य है, किन्तु उपन्यास के अन्य तत्त्वों का निर्वाह करने की संभावनाएं उनमें हैं, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

१८. सुश्री शकुन्तला शुक्ल

सुश्री शकुन्तला शुक्ल ने अंधेरे उजाले के फूल तथा पथ रो जल दीपक नामक दो उपन्यासों की रचना की है। इनमें पावन प्रेम एवं चारित्रिक दृढ़ता का संदेश ध्वनित है।

(अ) अंधेरे उजाले के फूल

श्रीमती शुक्ल ने इस उपन्यास की रचना १३८ पृष्ठों और २२ परिच्छेदों में की है। इसका कथानक गिरीश एवं सत्या के चतुर्दिक घूमता हुआ पाठकों के लिए चारित्रिक दृढ़ता एवं मानसिक शक्ति का स्वरूप ध्वनित करता है। गिरीश निष्ठुर युवक है और सत्या धनी विधवा युवती। परिस्थिति चक्र के परिणामस्वरूप [illegible] दोनों का [illegible] घटित हुआ और अनायास ही उनमें भ्रातृ भगिनी का पावन स्नेह विकसित होने लगा। त्रिवेणी स्नान के अवसर पर सत्या के एकमात्र सम्बल [illegible] वृद्ध नाना [illegible] के कुचले [illegible] तो निराश्रिता सत्या गिरीश के घर उसकी छोटी बहिन की भाँति रहने लगी। गिरीश के मित्र [illegible] (धनी माता एवं [illegible] युवक) सत्या [illegible] प्रेम करना [illegible] सत्या अपने को मृत पति की धरोहर समझकर [illegible] माता की भाँति [illegible] एवं

निर्विकार रहती आई। उसके दृढ़ निश्चय से गिरीश चन्द्रकान्त ने प्रमाणा किया एवं उससे विवाह कर लिया जो निराश्रिता होने के कारण सत्या के ही समान था। उसी त्रिवेणी पर्व में उसके माता पिता भी कुचल गये थे और चन्द्रकान्त को अपनी पुत्रियों का भार सौंप गये थे। वह अपनी दोनों बहिनों के साथ उसी के घर रहती थी और उससे प्रेम करती थी। चन्द्रकांत की मझली बहिन वन्दना गिरीश से प्रेम करती थी किन्तु गिरीश अपनी मृत पत्नी की स्मृति का लेकर ही सन्तुष्ट था। अन्त में गिरीश के आग्रह से वन्दना ने शेखर से विवाह कर लिया जो एक सहृदय और सेवापरायण युवक था। उपर्युक्त मुख्य कथा के अतिरिक्त इस उपन्यास में प्रसंगवश अनेक गौण कथाओं का भी समावेश हुआ है—

(अ) गिरीश के मित्र अतुल की विधवा साली वाणा की कथा (पति की मृत्यु के उपरान्त सरल और सादा जीवन किन्तु सुरेश नामक एक युवक द्वारा उससे बहिन का सम्बन्ध स्थापित करके बाद में विश्वासघात फलस्वरूप एक पुत्री का जन्म वाणा की उसके प्रति घृणा पुरुष जाति के प्रति विद्रोह आदि)।

(आ) गिरीश की रिश्ते की बहिन सावित्री दीदी की कथा (पति द्वारा अत्याचार होने पर भी उनके प्रति एकनिष्ठ प्रेम वेदना में घुलकर मृत्यु आदि)।

(इ) गिरीश के पड़ोसी मिश्र वर्मा तथा उनकी पत्नी किरण की कथा (किरण बाँझ थी किन्तु मातृत्व की इच्छा उसमें इतनी प्रबल थी कि एक गुड्डे को अपना बच्चा मानकर उसकी सेवा शुश्रूषा में लीन रहकर पागलों का सा आचरण करती रहती थी)।

आलोच्य लेखिका ने प्रमुख एवं गौण कथाओं का समुचित संयोजन किया है फलतः कथानक सुगठित एवं सन्तुलित हो सका है। इस कृति में घटनाओं की अपेक्षा चरित्र चित्रण को प्राथमिकता दी गई है। पात्रों की एक प्रमुख विशेषता जो सबमें समान रूप से है यह है कि वे जिससे भी अनुराग करते हैं एकनिष्ठ होकर करते हैं चाहे उनका प्रेमपात्र उनसे विरक्त ही क्यों न रहे। सत्या गिरीश वन्दना चन्द्रकांत हेम शेखर आदि सभी मुख्य पात्र इसी प्रकार के हैं। सत्या और गिरीश में तो आदर्श प्रेम की पराकाष्ठा है क्योंकि वे अपने मृत जीवन साथियों की स्मृति में ही लीन रहते हैं। सत्या को तो लेखिका ने देवी के पावन सिंहासन पर प्रतिष्ठित कर नारी सुलभ ईर्ष्या द्वेष तथा राग विराग से मुक्त रखा है किन्तु हेम वन्दना वीणा सावित्री आदि अन्य पात्राओं के पक्ष में उन्होंने नारी मनोविज्ञान सम्मत सहज चित्र अंकित किये हैं। इसी प्रकार पुरुष पात्रों में गिरीश के अतिरिक्त चन्द्रकांत शेखर आदि पात्रों के चरित्र मनोवैज्ञानिक बन पड़े हैं। फिर भी यह तो मानना ही पड़ेगा कि लेखिका ने अपने पात्र पात्राओं के सद्गुणों को ही विशेष उभारा है दुर्बलताओं की ओर उतना ध्यान नहीं दिया।

पात्रों के व्यक्तित्व एवं परिस्थितिपरक विविधता को लक्ष्य में रखते हुए लेखिका ने नपे एवं सजीव कथोपकथनों का विधान किया है। पात्रों की उक्तियाँ एक ओर कथानक को नाटकीय सौन्दर्य से विभूषित कर रही हैं दूसरी ओर उनमें पात्रों के आंतरिक

भाव सहज ही प्रतिबिम्बित हो उठे हैं। उदाहरणार्थ चन्द्रकान्त और वाणी के कथन प्रायः व्यंग्य की तीव्रता, तर्क वितर्क की आतुरता एवं उनके अन्तर के विद्रोह के द्योतक हैं,[1] तो गिरीश और सत्या की उक्तियाँ उनके सरल विश्वास, कर्त्तव्यपरायणता एवं धार्मिक श्रद्धा से ओतप्रोत हैं।[2]

प्रस्तुत कृति में लेखिका ने इस समस्या पर विचार किया है कि क्या भारत की प्राचीन संस्कृति के अनुरूप युवती विधवा अथवा युवक विधुर को संयम या वैराग्य का जीवन बिताना चाहिए अथवा प्रगतिशील सुधारवादी विचारों के अनुकूल दूसरा विवाह कर लेना चाहिए। सत्या एवं गिरीश के जीवन को आदर्श रूप में रखते हुए उक्त समस्या का जो समाधान लेखिका ने दिया है वह है कि यदि विधवा अथवा विधुर संयम एवं सदाचार में रह सकें, उनमें इतनी मानसिक दृढ़ता हो कि वे समस्याओं से जम कर जूझ सकें तो उनके लिए विवाह निरर्थक है। इस प्रसंग में सत्या के समक्ष व्यक्त की गई गिरीश की प्रस्तुत उक्ति उद्धरणीय है—'सुनो सत्या, विधवा हो जाना ही नारी जीवन की चरम व्यर्थता नहीं है और न कोई भी जीवन सम्पूर्णतः सार्थक अथवा व्यर्थ होता है। जीवन में पूर्णता तथा अपूर्णता का चक्कर चलता ही रहता है। जीवन के सामान्य स्तर से उठकर विचार करने की क्षमता जिसमें आ सकी वह जीवन कभी भी व्यर्थ नहीं कहा जायगा।'[3]

जैसा कि शीर्षक से ध्वनित है, जीवन की सुख दुःखमयी अनुभूतियों को मुखरित करना आलोच्य कृति का लक्ष्य है। मानवता का आदर्श यही है कि शिव की भाँति गरल का पान कर दूसरों के कष्ट निवारणार्थ अपने स्वार्थों का बलिदान करें। आलोच्य कृति के आदर्श पात्र (सत्या और गिरीश) आपत्तियों में भी धैर्य नहीं खोते और सुख में संयम का पल्ला पकड़े रहते हैं। यही निश्चिन्तता जो भारतीय धर्म ग्रन्थों का सार है, प्रस्तुत उपन्यास का सन्देश है। लेखिका की यह दृढ़ धारणा है कि मनुष्य में दुर्बलताएँ होती हैं किन्तु उनसे ऊपर उठना ही मानवता है।

विवेच्य उपन्यास की भाषा तत्सम बहुला एवं समस्त पदों से सुगुम्फित होने पर भी क्लिष्ट नहीं है क्योंकि उसमें वाक्य प्रायः लघु एवं सुनियोजित हैं। सूक्ति-वाक्यों का प्रयोग आलोच्य भाषा शैली की गम्भीरता का द्योतक है। यथा—(अ) स्नेह एक स्वर्ण मणि-सा मन की रिक्तता में स्वर्ण ही स्वर्ण भर देता है।[4] (आ) यह मन भी मानो एक छोटा मोटा आकाश है—धूल, गर्द, बादल, बिजली और इन सबके अन्त में वही स्वच्छ निर्मेघ अम्बर।[5] पात्रों की विचारधारा की आलोचना करते समय लेखिका ने प्रायः शेक्सपियर आदि अंग्रेज़ी रचनाकारों अथवा बंगला के कवियों की उक्तियाँ यत्र

---

१ देखिए 'मधुरे उजाले के फूल', पृष्ठ २८, २५, ३०, ३१, ७६

२ देखिए 'मधुरे उजाले के फूल', पृष्ठ ३६, ३७, ६७

३ ४ ५ मधुरे उजाले के फूल, पृष्ठ २१, १६, ६८

तन उद्धृत की हैं[1] जो अवसरानकूल उपयुक्त प्रतीत होती है।

(आ) पथ का जल

इस उपन्यास की पृष्ठभूमि को लेखिका ने इन शब्दों में व्यक्त किया है— 'मैंने अपने आस पास के जीवन की झाँकियाँ देखकर उनसे कुछ मूल हर तिनके चुनचुनकर यह छोटा सा नीड़ बना दिया है जिसके पंछियों के कलरव में कहीं उल्लास है तो कहीं विषाद कहीं रोना तो कहीं मुस्कान वह भी आँसुओं से भीगी हुई।' कुण्ठाग्रस्त असन्तोषी तथा अस्थिरचित्त व्यक्तित्व के प्रतीक धीरेन्द्र को लेखिका ने पथ का जल की संज्ञा दी है। धीरेन्द्र अपनी पत्नी मीरा को हृदय से चाहता था किन्तु कायरतावश अपनी माता तथा बहिन के अत्याचारों का विरोध न कर पाने से वह उसे प्रसन्न न रख सका और दो बालकों को जन्म देने के उपरान्त मीरा क्षयरोगिणी होकर स्वर्ग सिधार गई। धीरेन्द्र ने मीरा की सखी सुषमा से विवाह की प्रार्थना करके अपने अभावग्रस्त जीवन की खाई को भरने का प्रयत्न किया किंतु सुषमा उसे न अपना सकी क्योंकि वह संयत विवेकशील तथा अध्यवसायी केशव को चाहती थी। सुषमा की ओर से निराश होकर धीरेन्द्र ने केशव के मित्र डा० वर्मा की बहिन नीला से विवाह की इच्छा व्यक्त की किन्तु नीला भी केशव को हृदय दे बैठी थी। परिस्थितियों के उतार चढ़ाव से केशव और सुषमा का विवाह हो गया नीला ने आजन्म ब्रह्मचारिणी रहने का प्रण लिया और धीरेन्द्र का जीवन मरुस्थल की भाँति शून्य ही रहा। उपयुक्त मुख्य कथा के अतिरिक्त केशव की बहिन कांता तथा उसके पति हरीश के दाम्पत्य जीवन के सुख दुःख की प्रासंगिक कथा भी गौण रूप में प्रस्तुत की गई है। विवाह के बाद हरीश कुछ समय तक अपने कार्यालय की सहकर्मिणी मंजु के प्रति आकृष्ट रहा, किन्तु पत्नी के गर्भवती होने पर मंजु के प्रति विमुख हो गया। उक्त दोनों कथाएं सुगुम्फित हैं। पूर्वापर क्रम की सुश्रृंखलित योजना द्वारा लेखिका ने कथानक को सुगठित तथा रोचक बनाया है। घटना बाहुल्य की अपेक्षा उन्होंने पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के प्रकाशन पर बल दिया है। विषय की दृष्टि से प्रस्तुत कृति का क्षेत्र सीमित है। इसमें केवल सामाजिक क्षेत्र का स्पर्श किया गया है वह भी विविध दृष्टिकोणों से नहीं। लेखिका ने केवल अन्तर्जातीय विवाह की समस्या प्रस्तुत की है समकालीन जीवन की व्यापकता का इसमें अभाव है। फिर भी कथानक की सजीवता तथा सुगुम्फन इसकी उल्लेखनीय विशेषताएं हैं।

धीरेन्द्र तथा केशव की चारित्रिक विशेषताओं को उभारना इस उपन्यास का लक्ष्य है। धीरेन्द्र अव्यवस्थित चित्त का रूप तथा कापुरुष है तो केशव संयत विवेकशील तथा

---

1 देखिए प्रधर उजाले के फूल पृष्ठ २२ ५२ ६८ १०१ १०७

2 पथ का जल दो शब्द पृष्ठ ७

सागर की भाँति गम्भीर प्रकृति का व्यक्ति है। अन्य पुरुष पात्रों में पत्नी से विश्वासघात करनेवाला रूप लोभी हरीश धीरेन्द्र की कोटि का है और डाक्टर वर्मा अपनी गम्भीरता तथा सज्जनता में राजीव के समकक्ष ठहरते हैं। नारी पात्रों के चरित्र चित्रण में लेखिका को अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है। सारा सुषमा शीला तथा नीला के मनोभावों एवं क्रिया-कलापों में नारी मनोविज्ञान के अनुरूप ममता सौहार्द एकनिष्ठता सहनशीलता आदि गुणों का उचित निर्वाह किया गया है। सुषमा का प्रखर तेजस्वी व्यक्तित्व उसे सबसे पृथक करता है। हरीश को पथभ्रष्ट करनेवाली मिसेज सेन तितलीनुमा नारी वर्ग की प्रतीक है जो बाह्य सौन्दर्य और प्रसाधनादि से आकृष्ट करके पर पुरुषों का मन हरने की इच्छा से समाज को कलंकित करती है। विवेच्य कृति के सभी पात्र मानवत्व की सीमा में रहकर ही अपने गुणों एवं अवगुणों का प्रकाशन करते हैं। लेखिका ने चरित्र चित्रण के लिए संवाद योजना, प्रत्यक्ष-कथन तथा मनोभावों के चित्रण को मुख्य साधन के रूप में ग्रहण किया है। निम्नस्थ पंक्तियों में तीनों प्रकार के उद्धरण प्रस्तुत हैं—

(अ) लेखिका की टिप्पणी— व्यवस्थित राजीव की भाँति उसका कमरा भी व्यवस्थित था।[1]

(आ) धीरेन्द्र के विषय में राजीव की सुषमा के प्रति कथित उक्ति— ऐसे अव्यवस्थित मन के लोगों का प्रभाव प्रायः अच्छा नहीं पड़ता। उनके निकट के लोगों को भी प्रायः कष्ट उठाना पड़ता है।[2]

(इ) सुषमा के दृढ़ निश्चय का अंकन— उसने सोच लिया कि अपने प्रेम और निष्ठा की बलि देकर भी वह अपनी माँ की अंतिम इच्छा पूरी करेगी।[3]

पात्रानुकूल संवाद-योजना में आलोच्य लेखिका विशेष कुशल हैं। इन संवादों में पात्रों की तात्कालिक मनःस्थिति की उपयुक्त अभिव्यक्ति हुई है। धीरेन्द्र के दूसरे विवाह की इच्छा पर उसकी माता से उसके प्रति संवाद[4] तथा सुषमा को लेकर धीरेन्द्र का राजीव के प्रति व्यंग्यपूर्ण वार्तालाप[5] इस प्रसंग में उल्लेखनीय हैं। राजीव और सुमन पात्रों के कथोपकथन उनकी नैतिक विचारशील वृत्ति तथा गाम्भीर्य के परिचायक हैं। अधिकांश कथोपकथन कथानक के विकास में सहायक रहे हैं। निरर्थक वार्तालाप को लेखिका ने कहीं भी प्रश्रय नहीं दिया है। शरद बीच में ही फट पड़ा, माँ के तेवर भी बदले, धीरेन्द्र मुस्कराया, माँ और भी उत्तेजित हो उठी जैसे चित्रात्मक वाक्य[6] संवाद योजना को नाटकीय बनाने में विशेष उपयोगी रहे हैं।

सुश्री शकुन्तला शुक्ल ने प्रस्तुत उपन्यास में अन्तर्जातीय विवाह की समस्या को उठाया है। यद्यपि भारत में जाति-पाँति की संकीर्णताएँ अब उतनी व्यापक नहीं हैं

---

१ २ ३ पथ का जल पृष्ठ २९, ३३, १९६

४ ५ देखिए पथ का जल पृष्ठ ५५, ११०, १११

६ पथ का जल पृष्ठ ५५

तथापि संस्कारग्रस्त यवित उनसे विपक्ष रहना चाहते हैं। सुषमा और [illegible] का प्रेम वार्ता का ज्ञान होने पर भी सुषमा की माता ब्राह्मण गोवर कायस्थ को जामाता बनाने के लिए तैयार न हो सकी। अन्त में परिस्थितियाँ उनका भय दूर हुआ और उन्होंने स्वयं [illegible] को बुलाकर सुषमा को उसे सौंपते हुए कहा — जीवन भर मैं [illegible] पर अब लगता है यह सब भ्रम है। जाति [illegible] भगवान ने तो नहीं [illegible] इतनी खींचतान क्यों की जाय? [1] सामाजिक वातावरण का स्पष्ट करने के लिए लेखिका ने कहीं कहीं प्रकृति का आलंकारिक चित्रण भी किया है। अन्तर्जातीय विवाह को प्रोत्साहन देने के अतिरिक्त मानव मन का विश्लेषण करना भी लेखिका का उद्देश्य रहा है। उन्होंने धीरेन्द्र तथा [illegible] की तुलना द्वारा यह सिद्ध किया है कि धीरेन्द्र जैसे अस्थिर चित्त व्यक्ति पथ के जल की भाँति किसी को प्रभावित नहीं कर पाते। सागर के समान गम्भीर [illegible] जैसे व्यक्तित्व जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सफल होते हैं। इसलिए सुषमा और नीना धीरेन्द्र के चाहने पर भी उससे दूर रहती हैं और [illegible] की प्रवृत्ति [illegible] उन्हें उसे पाने के लिए व्याकुल बना देती है। गम्भीर तथा उथले व्यक्तित्व का यह तुलनात्मक [illegible] उपन्यास का तथ्य है।

पथ का जल की रचना व्यावहारिक किन्तु साहित्यिक हिन्दी में हुई है। भाषा में प्रवाह लाने के लिए उन्होंने तत्सम शब्दों के प्रयोग के प्रति पूर्वाग्रह न रखकर तद्भव शब्द विदेशी शब्द युग्मक शब्द और मुहावरे लोकोक्तियों के प्रयोग की ओर यथोचित ध्यान दिया है। इनकी शैली की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उन्होंने अभिव्यंजना सौष्ठव के लिए शब्दालंकारों तथा अर्थालंकारों का प्रचुर प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ उत्प्रेक्षा और मानवीकरण का यह सुन्दर प्रयोग देखिए— एकादशी का चन्द्रमा छत के एक कोने में झाँक रहा था मानो कोई लजीली नववधू झरोखे की तनिक ओट लेकर प्रिय की राह देख रहा हो। [2]

२० सुश्री जादरानुमारी आनन्द

सुश्री आदर्शकुमारी आनन्द ने प्रेम और बलिदान तथा गरीब घर अमीर [illegible] नामक दो उपन्यासों की रचना की है। ये दोनों कृतियाँ सामाजिक हैं और इनमें गार्हस्थ्य जीवन के सहज चित्रण को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है। लेखिका ने प्रेम और विवाह की समस्याओं को अन्य सामाजिक परिस्थितियों के सन्दर्भ में रोचक तथा यथार्थ [illegible] शैली में प्रस्तुत किया है।

(अ) प्रेम और बलिदान

प्रस्तुत उपन्यास में मुख्यतः प्रेम और विवाह सम्बन्धी समस्याओं को स्थान

---

१ २ पथ का जल पृष्ठ १५ २३

प्राप्त हुआ है। इसमें लेखिका ने आशा मधु नीलम रेखा शकुन आदि विभिन्न पात्रों की जीवन गाथाओं का अंकन करके समाज के विविध पक्षों पर प्रकाश डाला है। इनमें प्रमुख कथा आशा से सम्बद्ध है। आशा के घर का वातावरण प्रारम्भ में उसके प्रतिकूल रहता है क्योंकि उसकी छह बहिनें थीं और भाई एक भी नहीं। फलतः माता पिता अपनी पुत्रियों से कटु व्यवहार करते थे। बाद में एक भाई के हो जाने से स्थिति अपेक्षाकृत अनुकूल हो गई। आशा अपने मित्र राकेश से प्रेम करती थी किन्तु उससे उसका विवाह न हो सका क्योंकि बचपन में ही राकेश का विवाह एक स्नातक कन्या शकुन से हो चुका था। राकेश न तो शकुन को पसन्द करता था और न उसे चाहता था, इसी आधार पर वह आशा के प्रति अनुरक्त रहा। किन्तु जब एक बार वह गाँव गया तो माँ की ममता और शकुन के स्नेह ने उसे ऐसा बाँध लिया कि वह पुनः आशा से मिल न सका। उधर आशा की सखी रेखा का भाई मधुर भी मन ही मन आशा से प्रेम करता था किन्तु उसका विवाह भी अन्यत्र हो गया। आशा ने राकेश की स्मृति में घुल घुलकर प्राण त्याग दिये। कथान्त में लेखिका ने यह दिखाया है कि आशा की चिता के पास दो साधु आये और टकटकी लगाकर दृष्टि से चिता की ओर देखते रहे। सम्भवतः लेखिका का इंगित राकेश तथा मधुर की ओर रहा होगा किन्तु इसके लिए पृष्ठभूमि की अपेक्षा थी। आखिर वे कब और क्यों साधु बन गये और घटनास्थल पर सहसा कैसे आ उपस्थित हुए!

आशा की सखी रेखा माता पिता की इकलौती बहिन होने पर भी प्रसन्न न थी क्योंकि उसकी माँ उसे स्वतन्त्रतापूर्वक कहीं आने जाने न देती थी। किन्तु विवाह के उपरान्त पति का एकनिष्ठ प्रेम पाकर उसका जीवन कुसुम मानो खिल उठा। आशा की दूसरी सखी मधु का विवाह एक सेठ के दुर्व्यसनी पुत्र से हुआ, जहाँ प्रारम्भ में उसका जीवन कष्टपूर्ण रहा किन्तु पुत्रोत्पत्ति के उपरान्त जीवन में सहजता आ गई। मधु की बहिन नीलम का विवाह विनोद नामक वृद्ध से हुआ किन्तु उसके पुत्र सुधीर से (जो नीलम का समवयस्क था) नीलम का प्रेम हो गया और युवक पुत्र ने वृद्ध पिता को विष देकर मार दिया। इस प्रकार समाज के विभिन्न चित्रों का अंकन करने के लिए लेखिका ने अनेक पात्रों की जीवन गाथा का वर्णन किया है और मुख्य कथा के साथ उनका यथोचित सम्बन्ध स्थापित किया है।

आलोच्य उपन्यास के पात्र अपनी मानसिक और परिस्थितियों के सम्मुख विवश होकर सहज ही घुटने टेक देते हैं। राकेश नायक है किन्तु उसमें नायकोचित मानसिक दृढ़ता नहीं है। नीलम के पति विनोद कामुक हैं, उनका पुत्र सुधीर विलासी है, मधु के पति विलासप्रिय हैं, रेखा के पति पत्नी के प्रति अत्यन्त अनुरक्त हैं और आशा के पिता रूढ़िवादी एवं निराश दिखाई देते हैं जो सात पुत्रियों के जन्म से चिन्तित हैं—वस्तुतः लेखिका ने उक्त विविधतापूर्ण पात्रों का चरित्रांकन करके मध्यवर्गीय पुरुषों की विभिन्न रुचियों एवं मनोवृत्तियों का आकलन किया है। नारी पात्रों में नायिका आशा का चरित्र अत्यन्त उज्ज्वल है क्योंकि वह प्रेम की वेदी पर आत्मबलिदान करके एक आदर्श प्रस्तुत

करती है। मधु, नीलम, रेखा आदि गौण पात्राओं का व्यक्तित्व अत्यन्त सामान्य है। शकुन के चरित्र द्वारा लेखिका ने यह दिखाया है कि प्रेम के क्षेत्र में देहाती कन्याएँ भी नागरी कन्याओं से कम नहीं हैं—विवाह किसी से (राकेश से) और प्रेम किसी और से (मतई नामक देहाती युवक से)।

आशा, राकेश, सुधीर आदि पात्रों के मनोजगत के चित्रण में लेखिका ने कहीं-कहीं उनके मानसिक अन्तर्द्वन्द्व की भी झलक दिखाई है किन्तु इस दिशा में उन्होंने किसी सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का परिचय नहीं दिया। पात्रों के भावों को व्यक्त करते हुए संक्षिप्त एवं पात्रानुकूल संवादों की योजना की गई है। उदाहरणार्थ आशा और राकेश के सम्भाषण प्रायः उनके आन्तरिक प्रेम के परिचायक हैं। संवादों में एक दोष यह है कि एक पात्र की उक्ति समाप्त होते ही अल्पविराम लगाकर तुरन्त उसी पंक्ति में दूसरे पात्र की उक्ति प्रारम्भ हो जाती है, जिससे पाठक को असुविधा होती है। आशा और मधु का यह सम्भाषण इसका उदाहरण है—'इस विचार ने क्या सुख दिया है, मेरी हालत [illegible] इसकी भी [illegible] है? पर आशा! कभी-कभी लोग इतना चाहते हैं जितना तुम्हें राकेश भी न चाहता होगा, अब कभी राकेश का नाम न लो मधु। अब उससे मेरे सब नाते टूट चुके।'[1] यहाँ मधु की उक्ति के बाद अल्पविराम लगाकर तुरन्त आशा की उक्ति प्रारम्भ कर दी गई है। ऐसा एक नहीं अनेक स्थलों पर हुआ है जो निश्चय ही शैली-दोष है।

इस उपन्यास में समाज की निम्नलिखित समस्याओं का चित्रण हुआ है—(अ) बाल विवाह के दुष्परिणाम (राकेश द्वारा शकुन की उपेक्षा और शकुन द्वारा मतई से अवैध प्रेम) (आ) विवाह के पूर्व स्वच्छन्द प्रेम का परिणाम (आशा का जीवन नष्ट होना) (इ) वृद्ध विवाह के दुष्परिणाम (नीलम का पति के प्रति असन्तोष, उसके युवा पुत्र से प्रेम, पुत्र द्वारा पितृघात) (ई) कुव्यसनी पुरुषों से विवाह होने पर नारियों का दुर्भाग्य (मधु का कष्टपूर्ण जीवन) (उ) निम्न मध्यम वर्ग में दहेज प्रथा के भय से कन्या का माता-पिता के लिए भारस्वरूप होना (आशा और मधु के परिवारों में) (ऊ) मध्यवर्गीय परिवार में अविवाहित कन्या की स्वतन्त्रता पर माता-पिता द्वारा लगाये गए प्रतिबन्ध (रेखा के अविवाहित जीवन पर) आदि। इसके अतिरिक्त यत्र-तत्र पात्रों की उक्तियों अथवा विचारधारा में लेखिका ने नारी-सम्बन्धी तथ्यों की अभिव्यक्ति की है। उदाहरणार्थ मधु की यह उक्ति अवलोकनीय है—'भारतीय नारी को यह सभ्यता भी तो नहीं है कि पति का घर छोड़कर माँ के चली जाय। जब माँ-बाप ने एक व्यक्ति के साथ मेरा हाथ दे दिया है तो जन्म भर उस व्यक्ति के साथ ही निभाना पड़ेगा चाहे रोकर या हँसकर।'[2]

जैसा कि उपन्यास के नायक से व्यक्त है, इसका ध्येय यह सिद्ध करना है कि

---

१ प्रेम और बलिदान पृष्ठ ६८

२ प्रेम और बलिदान पृष्ठ ४५

प्रेम का सम्बन्ध मन से है शरीर से नहीं। प्रेम की पावनता बलिदान की अपेक्षा रखती है। इस प्रसंग में आशा की यह उक्ति पठनीय है— बहिना! विदेशी सभ्यता विदेशियों के लिए ही रहने दो। हमारे देश का शृंगार कर्त्तव्यपरायणता जीवनोत्सर्ग एवं आत्म बलिदान है। आज देश आपका बलिदान चाहता है हमारे देश की रक्षा आपके बलिदान से ही हो सकता है। कृत्रिम आभूषणों को त्यागकर हम त्याग-तपस्या रूपी सच्चे आभूषण धारण करने चाहिए।[1] जो आशा ने अपने उक्त वक्तव्य में कहा वही जीवन में सत्य कर दिखाया किन्तु उसका बलिदान देश के लिए न होकर प्रेम के नाम रहा। समाज के विभिन्न दूषित चित्रों (लडकियों के जन्म पर शोक वृद्ध विवाह आदि) का अंकन करके लेखिका ने प्रकारान्तर से उनके सुधार की प्रेरणा दी है।

प्रस्तुत उपन्यास में सरल सरस एवं मुहावरेदार भाषा का प्रयोग हुआ है। यथा— मैंने कितने ऊंचे महल बनाये थे सब धूल में मिल गये मन में ही कौन से सुरखाब के पर लग गए थे[2] काजल की कोठरी में जाकर उसका असर अवश्य ही होता है। कतिपय स्थलों पर अशुद्ध वाक्यों का प्रयोग हुआ है जो चिन्त्य है। यथा— लडकों और लडकियों में कितना अन्तर है दसवां पास करना तो बारहवां पास लडका ढूंढना पडता सेठ जी उठ पडे[3] आदि। बस लेखिका की शैली व्यावहारिक एवं प्रवाहपूर्ण है। निष्कर्षत आलोच्य कृति में सामाजिक दुष्प्रवृत्तियों का यथार्थ चित्रांकन हुआ है और प्रेम के क्षेत्र में बलिदान की प्रेरणा देना लेखिका का उद्देश्य रहा है।

(आ) गरीब घर अमीर इरादे

इस उपन्यास में शिक्षा के महत्त्व को प्रकट करते हुए इस बात पर बल दिया गया है कि शिक्षित होने पर निर्धन व्यक्ति की महत्त्वाकांक्षाएँ भी एक दिन पूर्ण हो जाती हैं। उपन्यास में लेखिका शान्ता और उसकी सखी निशा के परिवारों की कथा का साथ-साथ निर्वाह किया गया है जिसमें शान्ता की कथा प्रमुख है। शान्ता के पिता धनी थे और वह साधारण शिक्षित भी थी किन्तु उसका विवाह निर्धन और अशिक्षित भोलानाथ से हुआ। पति और सास के अत्याचार, उपयुक्त सद्भाव के अभाव में भी ज्ञान धैर्य एवं सहनशीलता से पति की ओर से विरोध होने पर भी पुत्र को डाक्टरी की उच्च शिक्षा दिलाई। पुत्र की योग्यता उन्नति तथा यश को देखकर भोलानाथ भी शिक्षा के महत्त्व को समझ गए और उन्होंने अपने दुर्व्यवहार के लिए पत्नी से क्षमा मांगी। निशा धनी होने के अतिरिक्त बी० ए० तक शिक्षित थी उसके पति रामनारायण मैट्रिक तक शिक्षित थे किन्तु निशा के प्रयत्नों से उन्होंने भी बी० ए० तक शिक्षा प्राप्त की। निशा निरभिमानिनी थी किन्तु उसकी छोटी बहिन सुमन शिक्षित होकर भी अहंकारी थी। निशा ने उसे दिखाया

---

1 प्रेम और बलिदान पृष्ठ ३

2 वहीं प्रेम और बलिदान पृष्ठ ८ ४० ६०

3 वहीं प्रेम और बलिदान पृष्ठ १२ १३ २८

पाती युवक मधुप के प्रेम जाल से बचाकर अपने व्यवहार कौशल और स्नेह का अच्छा परिचय दिया है। निशा की सबसे छोटी बहिन मधु राजन् के व्यक्तित्व पर मुग्ध थी जिसे निशा ने विवाह-सम्बन्ध में परिणत कर अपनी उदारता और गुणग्राहकता का अच्छा परिचय दिया।

उक्त दोनों कथाएं समानान्तर रूप से गतिमान रही हैं तथा इनमें पारिवारिक सौहार्द पर विशेष बल दिया गया है। लेखिका ने परिस्थिति चित्रण की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है। शान्ता और राजन् की व्यक्तिगत योग्यता और शक्ति का प्रतिरूप है किन्तु आर्थिक अभाव के कारण उनकी महत्त्वाकांक्षाओं का स्तम्भ कई बार टूट जाता है। दूसरी ओर निशा के माता पिता के सब सम्पन्न हैं किन्तु राजन और मधु का विवाह इस बात का प्रतीक है कि अध्यवसायी व्यक्ति के लिए अर्थाभाव की बाधा नगण्य है। लेखिका ने कथानक में रोचकता और कौतूहल की ओर उचित ध्यान दिया है तथा उनकी यह प्रवृत्ति रही है कि जब कोई घटना किसी पात्र के पक्ष में अप्रिय रूप बन जाती है तब वे तुरन्त ही विषयान्तर कर देती है।

प्रस्तुत कृति में पात्रों को व्यक्ति के रूप में नहीं वर्ग प्रतीक के रूप में प्रस्तुत किया गया है। शान्ता ने पारिवारिक संघर्षों के होते हुए भी जिस कर्म-तत्परता स्नेह और सेवा भाव का परिचय दिया है वह भारतीय नारी की गरिमा के सर्वथा अनुकूल है। उसकी सखी निशा का व्यक्तित्व भी तदनुरूप परिष्कृत रहा है। अपने निरभिमान स्वभाव के कारण उसे पति गृह के सभी सदस्यों का प्रेम और आदर प्राप्त हुआ। उसकी बहिन सुमन उच्छृंखल प्रकृति की अदूरदर्शी युवती है। लेखिका ने मधुप के प्रति उसके प्रेम प्रसंग को यथार्थ की भूमि पर प्रस्तुत किया है। दूसरी ओर निशा की सबसे छोटी बहिन मधु सौम्य तथा विवेकशील है और राजन के प्रति उसका प्रेम भाव सर्वथा स्वाभाविक है। निशा की ननद रेखा का भाई तथा भाभी के प्रति असीम प्रेम तथा चंचल व्यक्तित्व भी दर्शनीय है। इसी प्रकार शान्ता की सास की बहू के प्रति क्रूरता वर्गीकृत परम्परा के अनुरूप है।

पुरुष पात्रों में भोलानाथ राजन राकेश मधुप तथा दीपक उल्लेखनीय हैं। शान्ता के पति भोलानाथ उस अशिक्षित वर्ग के प्रतिनिधि हैं जिसका शिक्षा के प्रति दुराग्रह रहता है। राजन को परिश्रमी और मेधावी छात्र के रूप में प्रस्तुत करने में भी लेखिका सफल रही हैं। राकेश का अपनी पत्नी निशा के प्रति प्रेम और सद्भाव इस लिए अधिक उल्लेखनीय है कि उसका व्यक्तित्व भोलानाथ से सर्वथा विपरीत है। मधुप एक युवक वर्ग का प्रतिनिधि है जो विषय भोग को महत्त्व देता है। निशा के भाई दीपक का चरित्र विविध गुणों का समन्वय है—तीव्र बुद्धि परोपकार मित्र प्रेम आदि उसके चरित्र की प्रमुख विशेषताएं हैं। लेखिका ने पात्रों के नाम प्रायः उनकी चारित्रिक विशेषताओं के अनुरूप ही रखे हैं। भोलानाथ शान्ता सुमन मधुप आदि सभी पात्र अपने नाम को सार्थक करते हैं। निशा और राकेश का सुमन और मधुप का युग्म प्रतीकात्मक

है। पात्रों के मनोभावों के अंकन में लेखिका ने मनोविज्ञान का उपयुक्त आश्रय लिया है। इस दृष्टि से सुमन की वह भाव स्थिति उल्लेखनीय है जिसके अंतर्गत वह बार बार राजन् को भुलाकर कुछ और सोचने का प्रयत्न करती है किन्तु उसकी विचारधारा पुनः उसी बिन्दु पर जा पहुँचती है।[1] यह उल्लेखनीय है कि लेखिका ने कथागत मनोविज्ञान और संवाद योजना के अतिरिक्त प्रत्यक्ष कथन की शैली में भी पात्रों का चरित्र निरूपण किया है। यथा— भारतीय नारी शान्ता जो अपने पति द्वारा सदैव ठुकराई गई थी उसके पति ने तमाम प्रकार की यातनाएँ उसे दी थीं घर तक से जिस शान्ता को निकाल दिया गया था वही आज अपने जीवन का शेष भाग अपने पति के चरणों में अर्पण करने को तैयार है। वह धन्य है स्त्री रूप में देवी है।[2]

आलोच्य उपन्यास में प्रायः लघु एवं रोचक संवादों की योजना की गई है। यद्यपि कहीं कहीं संवादों में अनावश्यक विस्तार की प्रवृत्ति भी लक्षित की जा सकती है तथापि अधिकांश वार्तालाप चरित्र चित्रण देशकाल अथवा कथानक के विकास में सहायक रहे हैं। लेखिका ने संवादों में नाटकीयता और सजीवता लाने के लिए "शान्ता ने आते ही कहा मिना मुस्करा पड़ी और बोला"[3] जैसे क्रिया-समूचक वाक्यों का भी बहुत प्रयोग किया है। राजन् के बाल्यावस्था के संवादों में बाल मनोविज्ञान का सुन्दर प्रतिफलन हुआ है।[4] इसी प्रकार शान्ता की सास की कटूक्तियाँ भी नितान्त सहज तथा पात्रानुकूल हैं। यथा— जब उसने शेष मिठाई सास के सामने रखी तो सास रानी ने पाँव की ठोकर से सब मिठाई आँगन में फेंक दी। आँखें मटकाती हुई बोली—चुड़ैल डायन अब मेरी याद आई है जब उसमें एक भी रसगुल्ला नहीं बचा। क्या मैं बची खुची मिठाई खाने वाली हूँ। चली जा मेरे सामने से नहीं तो अभी ।[5]

प्रस्तुत उपन्यास में समकालीन प्रवृत्तियों को लक्ष्य में रखते हुए युवक-युवतियों के चरित्र-पतन के तीन कारण माने गये हैं—कुरुचिपूर्ण उपन्यासों का अध्ययन फैशन चलचित्रों के प्रति मोह। राजन् सुमन मधुप आदि पात्र इन्हीं कारणों से पथभ्रष्ट हुए। राजन् तो अपनी माता के प्रयत्न से शीघ्र ही सम्भल गया किन्तु मधुप तथा उसकी प्रेमिका सुमन का भविष्य सदा के लिए अंधकारमय हो गया। राजन् द्वारा मधुप के विषय में मधुप के प्रति कथित यह उक्ति दृष्टिव्य— ऐसे ही लड़के भारत का भविष्य बिगाड़ते हैं। न आज वह भारत की ललनाएँ रही हैं और न वह युवक ही रहे हैं। आज ज़माना कितना बदल गया है। अपने देश में भी पाश्चात्य सभ्यता का राज आ चुका है। यदि कुछ कमी है तो वह भी शीघ्र ही आ जायगी अब वह समय दूर नहीं है।[6]

---

१ देखिए गरीब घर अमीर इरादे, पृष्ठ १३६
२ ३ गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ १६८, ६१
४ देखिए गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ २४, ३१ ३२
५ ६ गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ ३०, १६१

लेखिका ने प्राकृतिक वातावरण की अपेक्षा समकालीन समाज के चित्रण की ओर अधिक ध्यान दिया है। उन्होंने यह सिद्ध किया है कि भारतीय समाज में नारी की स्थिति कितनी असहाय और विवश है। माता पिता उसकी इच्छा का आदर किए बिना ही उसे विवाह सूत्र में बांध देते हैं जो अनुचित है। लेखिका का दृष्टिकोण यह रहा है कि नारी की सहनशीलता तथा आदर्शवादिता के फलस्वरूप ही भारतीय समाज विशृंखलित होने से बचा हुआ है। उपन्यास का मुख्य प्रतिपाद्य शिक्षा के महत्व को स्वीकृति देना है। शिक्षा को सुख-सुविधा सम्पन्न प्राणियों की बपौती न मानकर लेखिका ने राजन के माध्यम से यह प्रमाणित कर दिया है कि निर्धन व्यक्ति भी सफलतापूर्वक उच्च शिक्षा प्राप्त कर सकते हैं। उक्त उद्देश्य के अतिरिक्त शान्ता तथा निशा के चरित्रों द्वारा भारतीय नारी की गुण-गरिमा एवं सहनशीलता का प्रत्यक्षीकरण भी इस उपन्यास का लक्ष्य है। इसके लिए लेखिका ने प्रायः प्रारम्भकालीन लेखिकाओं की शैली अपनाई है। उदाहरणार्थ शान्ता के विषय में निम्नलिखित भावपूर्ण कथन देखिये— वह धन्य है स्त्री रूप में देवी है। *आज अपने देश में ऐसी ही सती साध्वी नारियों की आवश्यकता है।*[1]

आलोच्य कृति में भाषा के व्यावहारिक रूप को महत्त्व दिया गया है फलतः इसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों की अपेक्षा तद्भव शब्दों उर्दू शब्दों (बर्ताव मजा मजाक बसम यतीम आदि) और अंग्रेजी शब्दों (क्लास टीचर्स प्रजेण्ट फर्स्ट पोजीशन आदि) का प्रचुर प्रयोग हुआ है। इसी प्रकार सहयोगी शब्दयुग्मों (चहल पहल गप शप शुभ-अशुभ लेने देने पढ़ी लिखी सोच विचार आदि) एवं पुनरुक्त शब्दों (फुसर फुसर लपर-लपर कभी कभी बार-बार आदि)[3] के प्रयोग द्वारा भी भाषा को सजीव तथा व्यावहारिक रूप दिया गया है। लेखिका ने मुहावरों के प्रसंगानुकूल प्रयोग की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है। तथापि भाषा की सजीवता के लिए प्रयुक्त ये सभी उपकरण मन पर समवेत प्रभाव नहीं डाल पाते क्योंकि अशुद्ध शब्दों तथा वाक्यों ने भाषा के सौन्दर्य को प्रायः क्षीण कर दिया है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं— (अ) शान्ता की सास अब आगे से बहुत कुछ ठीक है[4] (आ) शान्ता ने राजू को बाजार मिठाई मंगाया और मन की सब माँ के पास जाकर रख दिया (इ) वह यकायक कह पड़ी आदि। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि आलोच्य कृति में व्यावहारिक शब्दों के प्रयोग के फलस्वरूप भाषागत सरलता रोचकता और प्रवाह तो है किन्तु गाम्भीर्य ओज

१ गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ १६४

२ गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ ६ १ ११ १२ १३

३ गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ ११ १५ ३६ १२३ १२७

४ गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ ११ १७ २० २१ २८ ६५

५ गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ १२ १४ १७ २३

६ ७-८ गरीब घर अमीर इरादे पृष्ठ २६ ३ ६०

गौरव का अभाव कहीं-कहीं खटकता है।

२१ मुन्नी मधूलिका

मुन्नी मधूलिका ने १९८ पृष्ठों और २१ परिच्छेदों में 'प्राणों की प्यास' शीर्षक नामांकित उपन्यास की रचना की है। इसमें उन्होंने कथा नायिका माया का जीवन गाथा अंकित करते हुए कन्या जीवन का यथार्थ चित्रण किया है। माया मध्यमवर्गीय परिवार की धार्मिक प्रवृत्ति की बालिका थी—नित्य प्रातः मन्दिर जाना उसका अटल नियम था। किन्तु दुर्भाग्यवश उसे अपना जीवन एक चकले में बिताना पड़ा। कथानक का प्रारम्भ वहीं से होता है जब माया के भयंकर रोग का पत्र पाकर उसकी छोटी बहिन सुजाता माता पिता से छिपाकर उससे मिलने चल पड़ी। सुजाता को अकेली चकले में आया देखकर और यह जानकर कि अब उसकी मुक्ति भी असंभव है माया को इतना आघात पहुंचा कि उसके प्राण पखेरू उड़ गये। माया ने अपने जीवन के कटु अनुभवों को आत्मकथा के रूप में लिख रखा था। मरने के पूर्व वह उसे सुजाता को सौंप गई। बहिन की डायरी पढ़कर सुजाता को ज्ञात हुआ कि दो गुण्डों ने मंदिर से उसका अपहरण किया था। मार्ग में एक मन्त्री द्वारा रक्षित होने पर कुछ दिन वह उसके पास रही। संयोगवश उसकी पोल खुलने पर उसके दुराचार से बचने के प्रयास में उसे जेल जाना पड़ा जहाँ उसकी बाल सहपाठिनी मिन्नी मिली जो उसी की भाँति परिस्थिति प्रताड़िता थी। संयोगवश दोनों एक ही दिन जेल से मुक्त हुईं। कुछ दिन दोनों एक पवित्र महात्मा की संगति में रहीं किन्तु बाद में मिन्नी दुर्भाग्यवश एक चकले में फंस गई और उसे भी वहीं की होकर रहना पड़ा। दीदी की डायरी पढ़कर सुजाता के मन में उसके प्रति श्रद्धा की वृद्धि हो गई। ज्यों ही उसने डायरी समाप्त की त्यों ही संयोगवश उसकी बहिन की परिचिता रत्ना जो कलुषित जीवन बिताने के बाद एक मन्त्री के पुत्र से विवाह करने का सुयोग पा चुकी थी अपने पति के साथ पुलिस का दस्ता लेकर आ गई। चकले पर पुलिस ने छापा मारा और भ्रष्ट होने के पूर्व ही सुजाता का उद्धार हो गया। सुजाता रत्ना के घर रहकर विश्वविद्यालय में पढ़ने लगी और मिन्नी भी सम्मानपूर्वक रत्ना के घर रहने लगी।

इस प्रकार लेखिका ने यहाँ नग्न यथार्थ का चित्रण करने वाले कथानक को आदर्श के साँचे में ढाल दिया है। यों वर्तमान साहित्य में यथार्थ के नाम पर घोर अश्लीलता का चित्रण होता रहता है, किन्तु प्रस्तुत उपन्यास में चकले और कन्या जीवन के जो कुत्सित वर्णन हुए हैं (अश्लील चित्र, पतित वार्तालाप आदि) वे अत्यन्त घृणास्पद हैं। इसके अतिरिक्त अनेक प्रासंगिक कथाएँ भी हैं, जैसे 'गुण्डों द्वारा सुन्दर बालिकाओं का अपहरण', 'मिन्नी' ... ' के अपहरण की घटना को सुनकर देश में मन्त्रियों के दुराचार की घटना' मिस्टर बनर्जी और मन्त्रियों की गाथा

---

१ देखिये 'प्राणों की प्यास', पृष्ठ ४९-५०

चरण,[१] इसके पूर्व अपने ममेरे भाई के साथ उसका अवैध सम्बन्ध,[२] मिन्नी और उसका पाप-पंक में फँसानेवाले कपटी युवक का वासनात्मक आचरण,[३] एवं सेठ के प्रति उसकी दासी का वासनात्मक आकर्षण आदि प्रसंग उपन्यास में यत्र तत्र बिखरे पड़े हैं। अश्लीलता की ये घटनाएँ कथानक में इस प्रकार प्राप्त हैं कि इन्हें जोड़ अपवादस्वरूप प्रसंगों के अतिरिक्त सर्वत्र कुत्सित यथार्थ के ही दर्शन होते हैं।

आलोच्य लेखिका ने कथानक में कतिपय ऐसे प्रसंगों का भी समावेश किया है जो वर्तमान प्रगतिशील युग में प्राय अविश्वसनीय हैं। यथा—माया द्वारा भजन गान पर कृष्ण राधा की प्रतिमा का हँस उठना,[४] अथवा चक्कर में माया के रक्षार्थ संन्यासी महात्मा की ज्वलन्त आकृति का उसके निकट साकार होना (जबकि वे अन्यत्र रहते थे)।

प्रस्तुत उपन्यास में माया, मिन्नी, मिस रेखा बनर्जी, सुजाता आदि का चरित्र परिस्थितियों द्वारा नियंत्रित रहा है। माया और सुजाता का परस्पर घनिष्ठ स्नेह, माया की धार्मिक तन्मयता तथा मिन्नी का मातृ स्नेह विशेषत उल्लेखनीय है। पुरुष पात्रों में महात्मा जी का चरित्र सर्वाधिक आदर्श रूप में चित्रित हुआ है। मिन्नी तथा माया को साथ रखकर भी वे निर्लिप्त एवं निर्विकार रहे। माया के मन की गहराई में पैठकर उसके विकार को पहचानकर उन्होंने उस माता के आसन पर सुशोभित कर मानो समस्त दुविधाओं को समाप्त कर दिया। कवि अध्यापक का चरित्र भी कुछ कम आदर्श नहीं है। रामसियार मन्ना से माया के सतीत्व की रक्षा करने के लिए उसने अपने प्राणों की बाजी लगा दी। मन्त्री नूर महम्मद नरेन्द्र (रेखा का ममेरा भाई) आदि पात्र विश्व के कुत्सित व्यक्तियों के प्रतीक हैं जो अपने स्वार्थ की पूर्ति के लिए दूसरों का संकट में डालते रहते हैं। सेठ जी मन्त्री के मजुमदार (रेखा के पति) आदि अनेक पात्र सामान्य हैं जिनमें मानवोचित दुर्बलताएँ तो हैं किन्तु उचित अवसर पर जब उनका मन जागरूक हो जाता है तो फिर वे बहुत ऊँचे उठ जाते हैं।

आलोच्य उपन्यास में अधिकांश संवाद कथानक को नाटकीय रूप में वर्णित करने के लिए प्रयुक्त हुए हैं। प्राय सभी संवादों की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उनमें वक्ताओं का व्यक्तित्व विशेषत प्रतिबिम्बित रहा है। उदाहरणार्थ चकले के संचालक नूर महम्मद और रमजानी (उसकी सहयोगिनी) की उक्तियों में सर्वत्र अश्लील अनर्गल एवं बाजारू शब्दावली को स्थान दिया गया है तो उधर महात्मा जी के सम्भाषण प्राय दार्शनिक एवं पावन विचारों से युक्त हैं।

देश और समाज के रंग सियारों का पर्दा खोलकर लेखिका ने वर्तमान युग की कुप्रवृत्तियों (भ्रष्टाचार व्यभिचार धोखा कपट मिथ्याचार और अन्याय) की यथार्थ झाँकी प्रस्तुत की है। अनेक ऐसी घटनाओं का उल्लेख करते हुए व्यंग्यात्मक शैली का

---

१ २ ३ ४ देखिए 'प्राणों की प्यास' पृष्ठ ५६ १४२ ६५ ६६ १५० १६०

५ ६ देखिए 'प्राणों की प्यास' पृष्ठ ३४ १६४

प्रयोग किया गया है। यथा— और उसके बाद उन लोगों की जमा बातें शुरू हुईं तो मुनकर मेरे होश उड़ गए। मैंने अपने कान अपनी ही हथेलियों से बन्द कर लिए और सोचने लगा—यही हैं इस स्वतन्त्र भारत के कर्णधार ? यही हैं उस राष्ट्रपिता के उत्तराधिकारी ? यही हैं उनके गांधीवाद ? यही हैं इस आश्रम के संस्थापक ?[1] विश्व में व्याप्त कुत्सित प्रवृत्तियों का यथार्थ चित्रण इस उपन्यास का लक्ष्य है केवल कथान्त में आत्मग्लानि का आश्रय लेकर उसे आकस्मिक मोड़ दे दिया गया है जो वस्तुतः इतना प्रभावपूर्ण नहीं बन सका।

२२ सुश्री मधूलिका मिश्र

सुश्री मधूलिका मिश्र ने १२२ पृष्ठों और १५ परिच्छेदों में 'तड़पन बीते रैन' शीर्षक घटनाप्रधान लघु सामाजिक उपन्यास की रचना की है। इसमें हरीश और शोभना का एक डिब्बे में सहयात्रा, शोभना के प्रेमी कपूर द्वारा हरीश की हत्या के षड्यन्त्र में उलझा देना, कुमारी आप्टे नाम की महिला वकील द्वारा उसे बचा लेना और हरीश का शोभना और उसके पुत्र राहुल से मिलन चित्रित है। राहुल का जन्म हरीश और शोभना के एक रात्रि में कहीं आकस्मिक मिलन के परिणामस्वरूप हुआ था। लेखिका ने कथानक का प्रारम्भ नितान्त सहज रूप में किया है किन्तु उसका विकास करते समय ऐसे चमत्कारपूर्ण आकस्मिक मोड़ प्रस्तुत किये हैं कि अन्त तक पहुँचते पहुँचते कथानक की कृत्रिमता एवं कौतूहल के प्रति लेखिका का अत्यधिक आग्रह स्पष्टतः खटकने लगता है। इस कथानक का दूसरा उल्लेखनीय दोष यह है कि इसमें यत्र तत्र घोर अश्लील प्रसंगों का समावेश है। शोभना के पत्र में हरीश के साथ बिताई गई तूफानी रात का उल्लेख[2] और पत्र पढ़ लेने के बाद हरीश और शोभना का डिब्बे में ही प्रमादमत्त आचरण[3] (जिनकी व्याख्या लेखिका ने बहुत रस लेकर की है) मात्र सस्ती रुचि के पाठकों को आकृष्ट करने के लिए है।

विवेच्य उपन्यास में घटना-बाहुल्य इस प्रकार छाया रहा है कि अन्य तत्त्व उभर नहीं पाये। यही बात चरित्र चित्रण की भी है कि लेखिका ने इस ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। फिर भी घटनाओं के प्रवाह में शोभना, हरीश, मिस आप्टे, मिस्टर कपूर आदि की जो विशेषताएँ सम्मुख आई हैं उनके आधार पर यह कहा जा सकता है कि उपन्यास में पात्र वर्ग के प्रतीक न होकर व्यक्ति-रूप में प्रस्तुत हुए हैं। शोभना का प्रेमातुर अन्तर, हरीश की तरल प्रतिभा एवं सरल विश्वासपूर्ण हृदय, कुमारी आप्टे का निर्भीक एवं कुशाग्र नमठ व्यक्तित्व तथा खलनायक मिस्टर कपूर का दोहरा व्यक्तित्व [(जिस पर प्रहार हो उस पर निज प्राण तक दे देना और जिससे रुष्ट हो उसे जड़ से उखाड़ फेंकना)

---

१ प्राणों की प्यास पृष्ठ ८५ ८६

२ ३ देखिए तड़पन बीते रैन पृष्ठ ४१ ६७ ६८

सहज ही पाठकों का ध्यान आकृष्ट कर लेते हैं।

लेखिका ने उपन्यास में वर्णनात्मक प्रसंगों के अतिरिक्त नाटकीयता का भी यथोचित विधान किया है। संवाद यथाप्रसंग कथानक चरित्र चित्रण एवं वातावरण के विकास में भी सहायक सिद्ध हुए हैं। उदाहरणार्थ कथानक के प्रारम्भ में नाभना हरीन से सम्भाषण करते समय हिन्दी के समकालीन साहित्यकारों एवं उनके समीक्षकों पर व्यंग्य करते हुए कहती है कि वर्तमान लेखक निकृष्ट साहित्य रचना करते हैं। अपने को प्रेमचंद एवं टैगोर समझते हैं और समाचारपत्र भी उन चोरों को लेखक सिद्ध करने का प्रयत्न करते है।[1] कपूर द्वारा धन के बल पर पुलिस को धन में करने और झूठे गवाह तैयार करके निर्दोष हरीन को ही दोषी सिद्ध करने की घटनाओं का चित्रण लेखिका ने समाज की हेय प्रवृत्ति एवं धन का सर्वविजय की ओर इंगित किया है। उपन्यास के तेरहवें चौदहवें और सोलहवें परिच्छेदों में न्यायालय के सजीव एवं स्वाभाविक दृश्य अंकित हुए हैं। चमत्कार और रहस्य से ओत प्रोत घटनाओं के द्वारा पाठकों का सस्ता मनोरंजन इस उपन्यास का लक्ष्य है और इसी कारण कथानक में कृत्रिमता का दोष आ गया है। उपन्यास की भाषा व्यावहारिक एवं प्रवाहपूर्ण है। वस्तुतः भाव पक्ष तथा अभिव्यंजना पक्ष दोनों की दृष्टि से तडपते बोल रन सामान्य श्रेणी का उपन्यास है। गम्भीर एवं साहित्यिक रुचि के भावक तो इसकी सराहना नहीं करेंगे किन्तु चलचित्र की भाँति घटनाओं के उतार चढ़ाव में रुचि लेनेवाले पाठक इसे पढ़कर अवश्य अनुरंजित होंगे।

२३ श्रीमती सुमित्रा गढहोक

श्रीमती सुमित्रा गढहोक ने पूनम का चाँद उपन्यास में जाति भेद तथा वर्ण व्यवस्था से पीडित किशन और गोपी की मार्मिक प्रेम गाथा अंकित की है जिसमें हीर रांझा अथवा सोहिनी महिवाल के प्रमादर्श को लक्ष्य में रखा गया है। किशन सुनार था और गोपी हिरिया कहार की पुत्री थी। परस्पर दर्शन सम्भाषण से दोनों में प्रेम का विकास हुआ किन्तु जाति भेद ने उनके बीच एक दीवार खड़ी कर दी। कथानक को आरोह अवरोह में से निकालकर लेखिका ने उसमें एक ओर मार्मिकता का समावेश किया है दूसरी ओर किशन तथा उसके मित्र बिरजू के साहस और पौरुष से समस्त बाधाओं को पार कराकर कथानक को सुखान्त बना दिया गया है। गोपी की सहनशक्ति तथा उसकी माता और भाइयों की उग्रता को देखकर पाठक का हृदय प्रेमी युगल के अनिष्ट की आशंका से धड़कता रहता है—एक तीव्र जिज्ञासा उसे सदैव घेरे रहती है कि इस विजातीय प्रेम का अंतत क्या परिणाम होगा।

प्रस्तुत उपन्यास के पात्र इतने सजीव है कि यदि इस चरित्रप्रधान उपन्यास को

---

१ देखिये तडपते बोल रन पृष्ठ ८

कहा जाए तो अनुचित न होगा। नायिका गोपा भारतीय नारी का प्रतीक है जो संस्कारशील होने के कारण किशन के प्रति अपने प्रेम को किसी के सम्मुख व्यक्त नहीं करती। अपने मन की व्यथा को व्यक्त करने के लिए उसने पायल दादी को अपना साथी बनाया है जो निर्जीव होकर भी मानो सजीव है। किशन सर्वगुणसम्पन्न एवं दृढ़ संकल्प नायक है। वह गोपी से सच्चा अनुराग करता है और समस्त विघ्न-बाधाओं को पराभूत करके अन्त में उससे विवाह कर लेता है। विरजू के मित्रादर्श एवं किशन के भाई चमन के प्रति स्नेहादर्श के चित्रण में लेखिका के भावुक मन का प्रतिबिम्ब विद्यमान है। अन्य गौण पात्रों का भी यथायोग्य चरित्रांकन हुआ है। पात्रों के चित्रण के अतिरिक्त लेखिका ने पात्रों के विषय में व्यंग्यात्मक टिप्पणियाँ भी प्रस्तुत की हैं। यथा— *गोपी का जन्म गरीब घर में हुआ था। परन्तु उसके संस्कार, उसका रहन सहन का ढंग उन लोगों से बिल्कुल भिन्न था। वह बचपन से ही साफ सुथरा रहना पसन्द करती थी।*[1] पात्रों के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण भी लेखिका ने सफलतापूर्वक किया है। प्रमाणस्वरूप प्रेम और कर्तव्य के मध्य गोपा का मानसिक संघर्ष उल्लेखनीय है।

चरित्र चित्रण में सजीवता की सृष्टि के लिए लेखिका ने सरल, मुहावरेदार एवं पात्रानुकूल संवादों की योजना की है। प्रायः घटनाओं तथा कार्य व्यापारों के बीच में संवादों का विधान हुआ है जिससे वे सहज एवं स्वाभाविक सिद्ध हुए हैं। कथानक का अधिकांश भाग वार्तालापों के माध्यम से विकसित हुआ है। इस उपन्यास में अन्तर्जातीय प्रेम और विवाह की समस्या का चित्रण हुआ है। किशन तथा गोपा का प्रेम समाज को फूटी आँखों नहीं सुहाता। लेखिका ने यत्र तत्र समाज की संकुचित मनोवृत्ति पर व्यंग्य किए हैं।[2] आलोच्य उपन्यास के नायक और नायिका विवाह-बन्धन में बंधकर समाज के मुख पर करारा थप्पड़ लगाते हैं और यही लेखिका की दृष्टि में समस्या का सर्वोत्तम समाधान है। प्रस्तुत उपन्यास के पात्रों का यही कहना है कि जाति भेद की उपेक्षा करके सबको समान समझें। आत्मा का लगाव सब बन्धनों से परे है और उसी का अनुसरण सबको करना चाहिए। राष्ट्रीयता के इस युग में प्रस्तुत उद्देश्य का महत्त्व स्वतः सिद्ध है।

आलोच्य उपन्यास में सरल व्यावहारिक एवं मुहावरेदार भाषा को स्थान प्राप्त हुआ है। यत्र तत्र वाक्य रचना विषयक अशुद्धियाँ भी हैं किन्तु प्रभाव की दृष्टि से भाषा रोचक एवं सजीव है। उपन्यास की रचना अन्य पुरुष की शैली में हुई है। व्यंग्य शैली में रचित वाक्यों ने शैली में यत्र तत्र विनोद वृद्धि की है। उदाहरणार्थ निम्नस्थ पंक्तियों में प्रश्न शैली तथा मुहावरेदार भाषा के मिश्रण ने वार्तालाप को सजीव बना दिया है—'अपना जो लगा किसी से कम था। क्या हुआ यह कहारिन

---

१ पूनम का चांद, पृष्ठ १७

२ देखिए पूनम का चांद, पृष्ठ १२६

था? ी तो उसकी जीन भी नारी जाति री ही। उसका स्वभाव था कि नार पर मरनी नहा वठन दती थी। ¹ यहाँ जमना का चारित्रिक विनपता ा व्यक्त करन क प्रसग म नारी जाति की वाचाल वत्ति पर भपन व्यग्य किया गया है।

२८ श्रीमती मीरा महादवन

मीरा महादेवन न महाराष्ट्रीय हाकर भा हि ो म ा उपन्यास लिख हैं—सा क्या जान पीर पराइ तथा अपना घर। इनम उन्हा क्रमश एक निम्न मध्य वर्गीय परिवार की कन्या की समस्याओ एव एक बहुत परिवार की नारी की नमयी अनभूतिया का चित्रण किया है। इनम स प्रथम उपन्यास म १६४ पष्ठ तथा ४८ परिच्छद हैं और अपना घर की रचना २१८ पष्ठा एव ४८ परिच्छदा म हइ है।

(अ) सा क्या जान पीर पराइ

प्रस्तत उपन्यास का समस्त घटनाओ एव पात्रा का कन्द्र बि दु नायिका माधवी है जा निम्न मध्यवर्गीय परिवार का एकमात्र कन्या है। घर क आर्थिक अभाव का समाधान करन क लिए वह शिक्षा पूर्ण किय बिना ही (इनका पास करन स भी पहल) नौकरी करन निकलती है और अनक मधुर कट अनुभव प्राप्त करत हुए धनापाजन करती है। उसक इन्हा अनुभवा का लखिका न कथानक का रूप दिया है। रजना नामक लडकी क द्वारा सवप्रथम उसका परिचय घाप बाबू स हआ जिनक कार्यालय म काम करत हुए धीर धीर वह उनस प्रम करन लगी किन्तु व पहल ही विवाहित थ और माधवी स प्रम का नाटक रचकर उस अर्थोपार्जन का साधन मात्र बनाना चाहत थ। जब पुष्पा ने माधवी का इसका चतावनी दी थी तो उसका मन न माना था किन्तु जब उसे प्रत्यक्ष ही घोष बाबू का व्यक्त नीचता का बाघ हो गया ता उसन उनस सब सम्बन्ध तोड लिय। इसक उपरान्त सयोगवश उसका परिचय रमा पटवधन नाम का एक सम्भ्रात महिला स हुआ। उनक तथा उनका क दायर क गीता नरन्द्र आदि अन्य सदाशय व्यक्तियो क सहयोग स माधवी ने देश की परीक्षा दी और भूदान यज्ञ म भाग लकर कुछ समय तक देश सवा म सक्रिय सहयोग दिया। इसक उपरान्त उसने थामस नामक एक इसाई यवक क दफ्तर म काय किया। साथ रहत इन दोना क मध्य अनुराग का विकास हआ किन्तु माधवी न कवल इस विचार स थामस का विवाह प्रस्ताव ठुकरा दिया कि उसकी सतान ईसाइ कह लाएगी। जब अपन मन का वदना पहचानकर उसने स्वीकृति देकर भूल सुधारनी चाही ता ज्ञात हुआ कि अब थामस अन्यत्र विवाह करन जा रहे है। थामस की विरहजन्य पीडा स क्षत वि क्षत हृदय का सहारा दिया नरन्द्र न जो कवल नि स्वार्थ भाव म उस प्रसन्न करना चाहत रह। अंत म सयोगवश चित्रकार अश्विन स उसकी पुन भेंट हुई (एक

¹ पूनम का चाँद पष्ठ १४

बार पहले दोनों का परिचय हो चुका था) और दोनों विवाह सूत्र में बंध गये। अब माधवी व भ्रमित जीवन का अंत हुआ और वे दोनों सुख में कला आराधना करते हुए जीवन यापन करने लगे।

उक्त पात्रों के अतिरिक्त मनोहर बाबू, लक्ष्मण, साहब, सेठ साहब, चन्द्रकला, माधवी के माता पिता, नारी, श्यामा, श्रीमती स्टोन आदि अनेक पात्र पात्राओं को कथानक में स्थान प्राप्त हुआ है और यथाप्रसंग उनकी चारित्रिक प्रवृत्तियों का प्रकाशन भी किया गया है। इनमें से कुछ सच्चरित्र हैं, कुछ दुश्चरित्र, कुछ परमार्थी एवं स्वार्थी। वस्तुतः नायिका ने माधवी के जीवन एवं चरित्र को मध्यगत दृष्टि में रखा है और अन्य पात्रों का उल्लेख केवल प्रभाव हेतु हुआ है। ये तो सहयोगी पात्रों की भांति अस्थायी रूप में कथानक में प्रविष्ट हुए हैं अतः स्वतन्त्र रूप में उनके चरित्र का कोई महत्त्व नहीं है। माधवी एक साधारण महत्त्वाकांक्षिणी आधुनिका है। अपनी मानवोचित दुर्बलताओं के अतिरिक्त उसमें सबसे बड़ी दुर्बलता यह है कि जो भी उसमें सहानुभूति दिखाता है वह उसी की ओर आकृष्ट होती जाती है और इस प्रवाह में अनैतिक मानसिक पवित्रता के अतिरिक्त शारीरिक पवित्रता को भी सुरक्षित नहीं रख पाती। स्वाभाविकता की ओर ध्यान दिये बिना नायिका ने अपने कथानक में यह दिखाया है कि जो भी माधवी के सम्पर्क में आता है उस पर आसक्ति प्रकट करने लगता है। तो भी यह एक नायिकाप्रधान उपन्यास के प्रणयन में सफल रही है।

आलोच्य उपन्यास में संवाद लघु हैं और प्रसंगानुरूप कथानक एवं चरित्र चित्रण के विकास में सहायक सिद्ध हुए हैं। संवादों की भाषा सरल, स्पष्ट एवं पात्रानुकूल है। उदाहरणार्थ भूदान यज्ञ में सहयोग देने के लिए गांव में जाकर माधवी ने ग्राम्य रमणियों से जो सम्भाषण किये वे उल्लेखनीय हैं।[१] स्वदेश के लिए नायिका ने अनेक प्रश्न किये हैं। माधवी के जीवन चरित्र द्वारा उन्होंने यह आभास दिया है कि वर्तमान युग की विषम परिस्थितियों में नारी को नौकरी करने निकलना पड़ता है और तब पाप बाबू, मनोहर बाबू जैसे व्यक्तियों के रहते क्या उसका चरित्र सुरक्षित रह पाता है? और फिर आज के युग में नारी चरित्र स्खलन को हीन भी तो नहीं मानती। रजनी और श्यामा जैसी रमणियां तो शरीर विक्रय द्वारा धनोपार्जन को अत्यन्त सहज रूप में लेती हैं और माधवी जैसी नारियां भी धन के लिए शरीर का विक्रय तो नहीं करतीं फिर भी स्नेह प्रदान करने वाले प्रत्येक युवक से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करने को तैयार हो जाती हैं। आज के युग में चरित्र सम्बन्धी मान्यताएं कितनी परिवर्तित हो चुकी हैं। क्या ये हमारी अधोगति के सूचक नहीं हैं?

ऐसा प्रतीत होता है पति पत्नी का तनाव,[२] देश की बातें,[३] भूदान यज्ञ की बातें[४] और निम्न मध्यम वर्ग के अभावों एवं विषमताओं की चर्चा इस तथ्य का प्रमाण है कि नायिका

---

१ २ ३ ४ बालक सो क्या जाने पीर पराई' पृष्ठ ७८ ८० ४२ ७३ ८५

इसलिए किस घर जाति में न जा सकें।

तो क्या अन्तर्जातीय विवाह बुरे होते हैं ?

प्रायः वे अच्छे नहीं होते। फिर इसाइयन लड़की उनकी कट्टर होती है कि वह कभी किसी दूसरे धर्म का पालन नहीं कर सकती। यदि कर भी ले तो उसका यह विश्वास अधिक काल तक टिक नहीं सकेगा।[1]

आलोच्य लेखिका ने त्यौहारों के चित्रण की ओर विशेष ध्यान दिया है। उदाहरणार्थ एक स्थान पर क्रिश्चियन में अरबी और बंगालों की मान्यता का तथा एक अन्य स्थान पर हिन्दुस्तान के विभाजन के उपरान्त कराची में मनाये जाने वाले जमानुदिकला का[2] तथा अनेक यहूदियों की रीति-नीतियों का प्रासंगिक उल्लेख हुआ है। इस दिन आदि समारोहों में द्राक्षा का याचिन पीना शनिवार का शब्बाथ का पवित्र दिन मानकर उस दिन कोई काम न करना बकरे के खून में हाथ भिगोकर घर के दरवाजों पर पंजे लगाना वर का पहले वधू के घर जाना आदि प्रथाओं का उल्लेख विविध प्रसंगों में हुआ है। पाठकों तक राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय एकता का सन्देश पहुँचाना उपन्यास का लक्ष्य है। लेखिका ने सरल लघु वाक्यावलि एवं सुस्पष्ट भाषा का प्रयोग किया है। रचना में वर्णनात्मकता की अपेक्षा नाटकीयता अधिक है। कथा वर्णन की प्रणाली इतनी सजीव है कि सहज ही वर्ण्य से पाठक का तादात्म्य हो जाता है। यहूदी परिवार को लेकर मौलिक एवं रोचक कथानक की सृष्टि लेखिका की मौलिक सूझ बूझ का परिणाम है।

२५ श्रीमती पुष्पा भारती

श्रीमती पुष्पा भारती ने विधाता के निमाता तथा सितारों के बीच नामक घटनाप्रधान सामाजिक उपन्यासों की रचना की है। उपन्यास लेखिका होने के साथ ही वे कहानी लेखिका भी हैं—उनके कथा संग्रह मरियम की समीक्षा इसके पूर्व की जा चुकी है। उन्होंने समसामयिक अनेक लेखिकाओं की भांति गार्हस्थ्य चित्रण पर बल न देकर समाजव्यापी अपराध मनोवृत्ति के विश्लेषण को अपने उपन्यासों का लक्ष्य बनाया है।

(अ) विधाता के निमाता

इस उपन्यास में ग्राम सुधार के लिए सामूहिक प्रयास के यथार्थरूप महत्त्व को व्यंजित किया गया है। इसमें १७५ पृष्ठ हैं और कथानक विविध खण्डों में विभाजित है। उपन्यास का नायक अनन्त विद्याजन के उपरान्त कुछ उत्साही युवकों के सहयोग से एक

---

१ अपना घर पृष्ठ २८

२ ३ देखिये अपना घर पृष्ठ ५७ ५८ ६

४ देखिये अपना घर' पृष्ठ ६४ ६८ ८० ८२

ग्राम प्रबन्धक-संघ की स्थापना कर जन सेवा का कार्य करता है। इसके लिए उसे अनेक विरोधी परिस्थितियों (माता पिता के विरोधस्वरूप गृह-त्याग, खलनायक नीलकण्ठ का षडयन्त्र, जनता में मिथ्या प्रचार आदि) का सामना करना पड़ता है। अपनी प्रेयसी वसुधा के सहयोग से वह प्रत्येक परिस्थिति को निर्भीकतापूर्वक संभालता है फलत उसकी जय होती है और षडयन्त्रकारियों को कठोर दण्ड प्राप्त होता है। कथानक का विकास करते समय लेखिका ने जिस तीव्रता से घटनाओं का जाल बिछाया है उपसंहार में उसी तीव्रता से उसे समेटकर उत्पन्न हुई स्थिति को वश में कर लिया है। नीलकण्ठ के दल द्वारा डाकाजनी, लूटमार, अग्निकाण्ड, नारी अपहरण आदि रोमांचकारी घटनाओं की चर्चा करके लेखिका ने कथानक को रोचक बनाने का प्रयास किया है किन्तु इससे कहीं कहीं अस्वाभाविकता भी आ गई है। इसके अतिरिक्त अतुल के ग्राम-सुधार सम्बन्धी दीर्घ संवादों और कृत्रिम घटनाओं के बाहुल्य ने भी कथानक को बोझिल बना दिया है। कथा विधान का एक अन्य दोष यह है कि घटनाओं का विकास मनोवैज्ञानिक रीति से नहीं किया गया। उदाहरणार्थ वसुधा की घनिष्ठ सखी वीणा एक अत्यन्त सामान्य कारण से रुष्ट होकर नीलकण्ठ की सहयोगिनी बनकर वसुधा और अतुल के विरुद्ध षडयन्त्र में भाग लेती है और पुन उसी नाटकीय रीति से उनके पक्ष में हो जाती है। यद्यपि नीलकण्ठ के प्रति घृणा के लिए उसके पास कुछ ठोस कारण थे—नीलकण्ठ की हृदयहीनता, अनुचित सम्बन्ध स्थापित कर मद्यपान का आयोजन आदि—किन्तु लेखिका उक्त स्थिति का उचित और मनोवैज्ञानिक रीति से व्यंजित नहीं कर पाई।

आलोच्य कृति में बहुसंख्यक पात्र हैं किन्तु सम्यक् चरित्र चित्रण की स्वाभाविकता का अभाव है। लेखिका ने सत् और असत् प्रवृत्तियोंवाले पात्रों को दो वर्गों में प्रस्तुत किया है—एक ओर अतुल और उसके सहकारी (वसुधा, प्रकाश, मोहन आदि) हैं जिनका लक्ष्य जनसेवा है और दूसरी ओर नीलकण्ठ के सहकारी (गजाधर, महावीर आदि) हैं जो लूटमार, अग्निकाण्ड आदि के द्वारा जनता को आतंकित करके अपना उल्लू सीधा करते हैं। इन दोनों प्रकार के पात्रों के मध्य मजिस्ट्रेट, उनकी पुत्री वीणा, पार्वती, कन्हैया, अतुल के माता पिता आदि अनेक पात्र हैं जिनमें से कुछ अतुल का साथ देते हैं, कुछ विरोधी बने रहते और कुछ हृदय परिवर्तन होने पर एक पक्ष को त्याग कर दूसरे का समर्थन करते हैं। अन्त में प्राय सभी तटस्थ पात्र अतुल के समर्थक बन जाते हैं। उपर्युक्त स्थिति में पात्रों के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण के लिए पर्याप्त अवसर था किन्तु लेखिका ने पात्रों की स्थूल विशेषताओं तक ही अपने को सीमित रखा है और ये स्थूल प्रवृत्तियाँ भी आंशिक रूप में व्यक्त हुई हैं। वस्तुत घटना-बाहुल्य में चरित्र चित्रण प्राय दब गया है। फलत कथोपकथन के माध्यम से भी मूलत कथानक को ही अग्रसर किया गया है। इस दृष्टि से वे कथोपकथन उल्लेखनीय हैं जिनमें अधिकारियों की शोषण नीति पर प्रकाश डालते हुए समाज-सुधार की योजनाओं को व्यक्त किया गया है। प्रकाश और हरिहरप्रसाद तथा अतुल और हरिहरप्रसाद के संवाद इसी

प्रकार के हैं।[1] वसुधा और अनन्त के कतिपय संवाद तथा रमों कोटि के हैं जिनमें अनन्त ने वसुधा की जिज्ञासाओं के उत्तर में ग्राम प्रबन्ध एवं संघ के उद्देश्यों को स्पष्ट किया है।[2] यहाँ यह उल्लेखनीय है कि ये कथोपकथन रोचक कम, आवश्यकता से अधिक विस्तृत हो गए हैं—अनन्त की तत्सम्बन्धी उक्तियों का पढ़ते समय ऐसा प्रतीत होता है मानो उपन्यास न पढ़कर ग्राम सुधार पर कोई योजना विवरण पढ़ा जा रहा है।

विधाता के निर्माता में ग्रामों की विविध समस्याओं (मकान मनोरंजन निर्धनता जमींदारों द्वारा कृषकों का शोषण अशिक्षा आदि) की विस्तृत चर्चा करते हुए अनन्त द्वारा संचालित ग्राम प्रबन्धक संघ की ओर से ग्राम सुधार की उचित पृष्ठभूमि प्रस्तुत की गई है। वसुधा के पिता संघ के सदस्य थे अनन्त के पिता धनी व्यापारी थे और बीणा के पिता न्यायाधीश थे किन्तु उन्होंने अपने उत्तरदायित्व का यथोचित निर्वाह नहीं किया। लेखिका ने उनके काले कारनामों की चर्चा करके समाज में प्रचलित भ्रष्टाचार के रहस्योद्घाटन का प्रयास किया है किन्तु यह समाज का कुरूप पक्ष है उसकी उज्ज्वल संभावनाओं की ओर उन्होंने दृष्टिपात तक नहीं किया। समस्त उपन्यास में खलनायक नीलकण्ठ और उसके सहकारियों को कल्पना बनाकर रोमांचकारी वातावरण की सृष्टि की गई है किन्तु अभिव्यक्ति में स्वाभाविकता एवं मनोविज्ञान का प्रायः अभाव रहा है अतः देशकाल का चित्रण अनेकत्र कृत्रिम प्रतीत होता है। इस उपन्यास को यदि हम उद्देश्यप्रधान कहें तो अनुचित न होगा क्योंकि इसमें अन्य सभी तत्त्व उद्देश्य द्वारा शासित रहे हैं। स्वतन्त्रता के उपरान्त भारतीय नेताओं ने भारत की उन्नति के लिए ग्राम सुधार की आवश्यकता का बहुत प्रतिपादन किया है। पुष्पा भारती ने भी प्रस्तुत कृति में इसी उद्देश्य को सम्मुख रखा है और इस दिशा में ये योजनाएँ प्रस्तुत की हैं—सामूहिक प्रयास द्वारा खेती ग्राम में नहरों का निर्माण तथा बाँध की स्थापना ग्राम पंचायतों का उचित संगठन शिक्षा का प्रसार युवतियों को अक्षर ज्ञान के अतिरिक्त कला कौशल तथा गृहस्थी सम्बन्धी ज्ञान देना आदि। ये योजनाएँ निश्चय ही उपयोगी हैं। उपन्यास का उद्देश्य अथवा संदेश ग्रामीणों के प्रति प्रकाश की निम्नलिखित उक्ति में भलीभाँति व्यक्त हुआ है— अब युग ने करवट ली है। बरसों का संतप्त मानव अब जाग्रत हो उठा है। हम सुनते आये हैं कि विधाता ने सृष्टि का निर्माण किया है उसने अपने हाथों से हमारी तकदीर लिख दी है। लेकिन हम इस भावना को समूल नष्ट कर देना है। हम अपने हाथों अपना निर्माण करना होगा। संगठित के सामूहिक प्रयोग से हम क्या नहीं कर सकते।

आलोच्य कृति में सरल और मुहावरेदार भाषा को स्थान प्राप्त हुआ है। वाक्य रचना में लिंग वचन की अशुद्धियाँ बहुत हैं जो सम्भवतः स्थानीय प्रभाव का परिणाम

---

१ २ देखिये विधाता के निर्माता (अ) पृष्ठ ३१ ३३ ५६ ६० (आ) पृष्ठ २३ २८
३ विधाता के निर्माता पृष्ठ १७४

हैं। यथा—(अ) पिता का विश्वास हो गया कि इसी ने डकैती करवायी।[1] (आ) मैंने करवट बदल लिया।[2] (इ) ऐसी भयंकर आग उन्होंने कभी नहीं देखा था।[3] वस्तुतः इस उपन्यास को उच्च कोटि की निर्दोष रचना नहीं कहा जा सकता। भाव पक्ष की अतिरंजनाओं और अभिव्यंजना पक्ष की व्याकरण सम्बन्धी अशुद्धियों ने कृति के सहज सौन्दर्य को विपरीत बाधित किया है। उपन्यास का लक्ष्य निश्चय ही युगानुरूप एवं महान है किन्तु उसकी सुचारु अभिव्यक्ति के लिए अन्य तत्वों का जैसा सुनियोजन अपेक्षित था उसमें लेखिका को सफलता नहीं मिल सकी।

(आ) किनारों के बीच

इस रोमांचक घटनाप्रधान उपन्यास में चरित्रनायक शंकर के व्यक्तित्व को विविध घटनाओं के माध्यम से उभारा गया है। उपन्यास की पृष्ठभूमि में दहेज समस्या का विकराल रूप है जिसके कारण स्टेशन मास्टर कन्हैया शर्मा को पुत्री सरोज के विवाह हेतु पठान से ऋण लेना पड़ा जिसे चुकाना उनके लिए सम्भव न हो पाया। इस घटनाचक्र में उनके द्वितीय पुत्र शंकर का मन इतना व्यथित हुआ कि अन्य कोई भी उपाय करने में असमर्थ होने पर उसने छल छद्म का मार्ग अपना लिया। इसके उपरान्त लेखिका ने उसके द्वारा किये गए विविध अपराधों का विस्तारपूर्वक उल्लेख किया है और उपन्यास के अन्त में उसके जीवन के अवसान की मर्मवेधी चर्चा की है।

उपन्यास के प्रारम्भ में पृष्ठभूमि के रूप में शंकर के पारिवारिक जीवन की संक्षेप में चर्चा की गई है। लेखिका ने शंकर के पिता की विवशताओं, माता के स्नेह और उसकी प्रेयसी मालती के निश्छल प्रेम की चर्चा करने के अनन्तर मूल कथानक का आरम्भ किया है। शंकर के अपराधी जीवन का प्रारम्भ दिल्ली के सरदार ज्ञानसिंह के पन्द्रह हजार रुपयों की चोरी करने से हुआ (इस राशि को लेखिका ने अन्यत्र क्रमशः दस हजार रुपये लिखा है) किन्तु पुलिस कर्मचारियों ने अपनी अकर्मण्यता को छिपाते हुए कुछ अन्य अपराधों के लिए भी उसी को उत्तरदायी ठहराया। एक अन्य प्रसंग में शंकर ने जेल यात्रा की जहाँ उसका परिचय अभ्यस्त अपराधी बाबूनाथ, शुक्र से हुआ। बाद में शंकर ने शुक्र और उसके साथी इस्माइल को अपना सहायक बनाकर बैंक को कई लाख रुपयों का धोखा दिया। मूल कथा में यहाँ अपराधों की योजनाओं और इनकी कार्यान्विति का वर्णन है। शंकर ने इस जीवन का त्याग देने का अनेक बार निश्चय किया किन्तु परिस्थितियों के चक्र की जटिलताओं के फलस्वरूप वह अपनी बहन व प्रेमिका मालती को अपनाने के लिए कभी स्वतन्त्र न हो सका। यद्यपि संयोगवश शंकर ने एक अन्य अभ्यस्त अपराधी नागेश्वर प्रसाद की पुत्री रश्मी से विवाह कर लिया, किन्तु वह मालती को कभी न भुला सका।

१, २, ३ विधाता के निर्माता पृष्ठ ८६, ४७, ६१, ६४

४ देखिये किनारों के बीच पृष्ठ १७, ७६

और मालती भी जीवनपर्यन्त उसकी स्मृति में घुलती रही। इस प्रकार मालती शंकर की कथा को इस उपन्यास का प्रासंगिक वृत्त माना जा सकता है। लेखिका की कथानक में रोचकता स्वाभाविकता और मार्मिकता के समावेश में सराहनीय सफलता मिली है जिसका कारण यह है कि उन्होंने कथा विकास की धारा अवस्थाओं की सुगठित योजना की है। कथानक का प्रारम्भ जितना जिज्ञासामूलक है अन्त भी उतना ही मार्मिक है। उन्होंने उपसंहार को असन्तुलित नहीं होने दिया है। लेखिका ने कथा में यथार्थ और आदर्श के सूत्रों को इस प्रकार ग्रथित रखा है कि उसमें सस्ती रोचकता के स्थान पर मनोवैज्ञानिक सत्यता और जीवन की प्रौढ़ व्यावहारिकता का सहज ही दर्शन किया जा सकता है।

इस उपन्यास का नायक शंकर है जिसके व्यक्तित्व के तीन संस्थान हैं—एक ओर उसके निश्छल भावों की अभिव्यक्ति है दूसरी ओर अपराध जगत् में उसके क्रमशः अभ्यस्त होते जाने का सजीव वर्णन है और तीसरी ओर मालती के प्रति उसके सहज अनुराग तथा लक्ष्मी के प्रति कर्तव्यजनित प्रेम का द्वन्द्वात्मक चित्रण है। सामाजिक विषमताओं और पुलिस द्वारा मिथ्या दोषारोपण के फलस्वरूप वह उत्कट इच्छा होने पर भी कभी अपने चरित्र का संस्कार न कर सका यह उसके जीवन की सहज करुण विडम्बना है। सरदार नार्नसिंह डाक्टर सक्सेना और श्रीमती कपूर को धोखा देते समय उसके मन में शिव और अशिव का जो द्वन्द्व विद्यमान रहा वह बाद के प्रसंगों में भी आत्मचिन्तन के रूप में प्रायशः उभरा है। यही कारण है कि जहाँ उसके अपराधी मित्रों (बाबूलाल गबरू तुलसीराम पंडा इस्माइल) के प्रति हमारे मन में कोई सहानुभूति उत्पन्न नहीं होती वहाँ शंकर के प्रति हमारा सद्भाव निरन्तर जाग्रत रहता है। नारी पात्रों में लेखिका ने मालती के मन को स्वच्छ सशक्त रखा है। उसके मन में शंकर के प्रति अनन्य अनुराग है जिसे वह उसके विकट अपराधी हो जाने पर भी नहीं भुला सकी। शंकर को सत्य पथ पर आरूढ़ करने का उसने भरसक प्रयत्न किया किन्तु वह और उसके माता पिता इस दिशा में इसलिए सफल नहीं हो सके कि पुलिस की सशंकित दृष्टि ने प्रत्येक अवसर पर शंकर के मन को भीरु बना दिया। लक्ष्मी ने अपने पिता द्वारिकाप्रसाद से अपराध वृत्ति को संस्कार रूप में पाया था अतः उसने प्रारम्भ में शंकर को अपराधी मनोवृत्ति को प्रोत्साहन देकर उसे इस पंक से निकलने का अवसर नहीं दिया। घटना क्रम से अपनी छोटी बहिन जगदम्बा की भाँति वह भी आदर्शवादी हो गई किन्तु तब तक शंकर के अपराधों की छाया दूर तक फैल चुकी थी। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि लेखिका को घटना नियोजन की भाँति चरित्र चित्रण में भी पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है क्योंकि उनके पात्र प्रायः स्थिर न होकर गतिशील हैं और अन्तर्द्वन्द्व एवं मनोविज्ञान का आश्रय लेकर उनके द्वारा जीवन की बहुमुखी प्रवृत्तियों का उद्घाटन किया गया है।

प्रस्तुत उपन्यास में समाज के विविध रूपों का उद्घाटन हुआ है फलतः इसमें पात्रानुकूल कथोपकथन की ओर विशेष ध्यान दिया गया है। संवादों में सरलता और व्यावहारिकता का समावेश इतने नैसर्गिक रूप में हुआ है कि कथा विकास में उनके योग

पाठक का ध्यान सहज ही ध्यान आकृष्ट हो जाता है।[1] लेखिका ने कथोपकथन की योजना सायास नहीं की है फलतः वे कथा सौष्ठव में बाधक न होकर सर्वत्र सहायक सिद्ध हुए हैं। इस सफलता का श्रेय लेखिका की अनुभव प्राप्ति और विषय से उनके तादात्म्य को दिया जाना चाहिए।

आलोच्य उपन्यास में समकालीन सामाजिक वातावरण के कतिपय पक्षों की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। लेखिका ने शंकर शुक्ल और इस्माइल के माध्यम से अपराधी मनोवृत्ति के व्यक्तियों की कार्यविधि का अच्छा परिचय दिया है। इस प्रसंग में पुलिस कर्मचारियों द्वारा निरपराध व्यक्ति को अपराध विशेष के लिए दोषी ठहराने और रिश्वत लेकर कैदी को छोड़ देने का उल्लेख करके लेखिका ने यथार्थ का व्यंग्यमूलक उद्घाटन किया है। स्पष्ट है कि उन्हें इन दोनों वर्गों में से किसी के प्रति भी सहानुभूति नहीं है। इसी प्रकार उन्होंने धार्मिक रूढ़ियों पर भी सजीव प्रहार किया है। तुलसीराम पंडा द्वारा स्त्रियों को संतान प्राप्ति में सहायता देने, जेब काटने और यात्रियों को ठगने की चर्चा इसी उद्देश्य से की गई है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि लेखिका ने यथार्थवादी दृष्टिकोण से समकालीन सामाजिक समस्याओं को उभारकर देशकाल का सजग निर्वाह किया है।

सुश्री पुष्पा भारती ने इस उपन्यास की रचना इस उद्देश्य से की है कि हम अपराधियों के प्रति दुराग्रही अथवा पूर्वाग्रही वृत्ति न अपनाकर उनके प्रति सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार करने का संकल्प करें। अपराध करने पर भी व्यक्ति का हृदय परिवर्तन सम्भव है, आवश्यकता केवल इस बात की है कि उसके मनोवेगों की धैर्यपूर्वक परीक्षा की जाय। यह सत्य है कि इस सिद्धान्त को सभी श्रेणियों के अपराधियों पर एक जैसी सफलता के साथ लागू नहीं किया जा सकता तथापि यदि पुलिस कर्मचारियों द्वारा इस ध्यान में रखा जाता तो अपराधी के चरित्र का उत्तरोत्तर ह्रास कभी सम्भव न होता। हिन्दी उपन्यास लेखिकाओं में इस समस्या के निरूपण और सफल रूप में निर्वहण की ओर सर्वप्रथम श्रीमती भारती ने ही ध्यान दिया है जिसके लिए इन्हें साधुवाद दिया जाना चाहिए।

भाषा भाव प्रेषण का साधन है अतः उसमें विषयानुकूलता का होना अत्यन्त आवश्यक है। आलोच्य लेखिका ने कथानक के सूत्रों को जन सामान्य के मध्य से चुना है अतः उनकी भाषा भी तदनुकूल व्यावहारिकता से अनुप्राणित है। भाषा के स्तर का निर्धारण करते समय उन्होंने कथा प्रसंग के अतिरिक्त पात्रों की सामाजिक मानसिक स्थिति को भी दृष्टि में रखा है। उनकी एक प्रमुख विशेषता यह है कि उन्होंने वाक्य विन्यास में अनावश्यक विस्तार को नहीं अपनाया है। फलतः उनकी भाषा में जटिलता का अनिवार्य बहिष्कार सा हो गया और उसमें चित्र-गुण का भी सहज समावेश हो गया है। सामाजिक परम्पराओं के प्रति अनास्था न रखकर उन्होंने प्रायः छोटे वाक्यों में कथोपकथन किया है

---

१ दंशिव किनारों के बीच, पृष्ठ १०४, १०६, १०७, १३८, १४७-१५०

२ दंशिव किनारों के बीच, पृष्ठ ६०, ६२, ६६, ७०, ७१

जिससे उनके अभिव्यंजना कौशल का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है।

२६ सुश्री उषा प्रियंवदा

सुश्री उषा प्रियंवदा ने पचपन खम्भे लाल दीवारें नामक मनोवैज्ञानिक सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमें १३८ पृष्ठ और ११ परिच्छेद हैं।[1] प्रस्तुत उपन्यास की नायिका सुषमा निम्न मध्य वर्ग के एक परिवार की सबसे बड़ी पुत्री है। उसके पिता ने उसे एम० ए० तक शिक्षा दिलाई किन्तु निर्धन होने के कारण वे उसका विवाह न कर पाए। सुषमा ने एक कालेज में नौकरी करके परिवार का भार सँभाला। अपने भाई बहिनों के सुख के लिए उसने अपने को मिटा डालने का निश्चय किया किन्तु कई बार उसका मन अपने जीवन की नीरसता पर ऊब उठता था। संयोगवश उसका परिचय नील से हुआ और उसके प्रेम ने सुषमा के जीवन में सरसता का संचार किया। नील के अत्यधिक आग्रह पर भी सुषमा उससे विवाह न कर सकी क्योंकि एक तो वह उससे पाँच वर्ष छोटा था दूसरे वह अपने परिवार को मझधार में नहीं छोड़ना चाहती थी। सुषमा के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, कर्त्तव्य और भावना के संघर्ष, अशान्ति, अतृप्ति आदि मनोभावों के परिस्थिति सापेक्ष मनोवैज्ञानिक चित्र अंकित करने में लेखिका विशेष सफल रही हैं।

सुषमा के माता पिता, उसके कालेज की सहशिक्षिकाओं, छात्राओं आदि की प्रवृत्तियों का यथाप्रसंग उल्लेख करके लेखिका ने प्रस्तुत कृति में स्वाभाविकता लाने का प्रयास किया है। मिस शास्त्री की ईर्ष्यालु एवं निन्दक प्रवृत्ति का मनोवैज्ञानिक चित्रण करने में वे विशेष सफल रही हैं। क्योंकि मिस शास्त्री अपने यौवन काल में किसी युवक को आकृष्ट करने में सफल नहीं हुई अतः अपनी अधेड़ावस्था में उन्हें किसी भी युवक-युवती का रोमांस फूटी आँखों न सुहाता था। अपनी पालतू बिल्ली डियरेस्ट पर ही वे अपना सारा स्नेह उड़ेलती थीं।

कथानक को नाटकीय सज्जा प्रदान करते हुए लेखिका ने संक्षिप्त एवं पात्रानुकूल कथोपकथन की योजना की है। प्रसंगानुकूल हास्य व्यंग्य, दीनता, करुणा, स्नेह आदि भावों का यथानुरूप समावेश होने के कारण संवाद रोचक एवं सहज बन पड़े हैं। शिक्षित पात्रों की उक्तियों में भी प्रायः बसी आदि अंग्रेजी शब्दों का चित्रण उन्हें स्वाभाविक रूप देने में सक्षम सिद्ध हुआ है। कथानक का मुख्य कार्यक्षेत्र कालेज का होस्टल है और छात्राओं की उपद्रवी हरकतें (शिक्षिकाओं के कमरों में झाँकना या उनके खाने के टिफिन में मेंढक भर देना) शिक्षिकाओं के आचरण और व्यक्तिगत जीवन की विविधताओं (किसी का प्रेम विवाह, किसी का केवल प्रेमी से ही सन्तुष्ट रहकर विवाह न करना, किसी का परनिन्दा की प्रवृत्ति आदि) के चित्रण द्वारा लेखिका ने वातावरण

---

१ दृष्टव्य पचपन खम्भे लाल दीवारें पृष्ठ ३

का [illegible] है। [illegible] द्वारा प्रस्तुत किया गया [illegible] है कि [illegible] दूर हो [illegible] हैं और [illegible] से [illegible] अनुभव [illegible] [illegible] है। परिस्थिति [illegible] विवाह [illegible] वर्जित [illegible] के [illegible] का [illegible] कवि का [illegible] है, जिसमें [illegible] को [illegible] सफलता प्राप्त हुई है। [illegible] के [illegible] शान्ति [illegible] से [illegible] को [illegible] में [illegible] और [illegible] [illegible] में [illegible] किया है। 1

[illegible] कवि ने [illegible] के [illegible] [illegible] प्राप्त हुआ है। [illegible] के [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] प्रचलित अथवा [illegible] का [illegible] करके [illegible] का यथासम्भव [illegible] [illegible] प्रदान किया [illegible]। [illegible] के प्रकाश में [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] और [illegible] की [illegible] [illegible] की [illegible] हुए हैं। सुषमा के चिन्तन को [illegible] करने के लिए [illegible] ने भक्ति-भावना का आश्रय लिया है। यथा — [illegible] [illegible] के मन में [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] है कि सुषमा [illegible] ने [illegible] और [illegible] में [illegible] का [illegible] किया है। 2

3 सुना पूर्णा महाजन

सुना पूर्णा महाजन ने [illegible] [illegible] सामाजिक उपन्यास की रचना की है, जिसमें [illegible] प्रकार के [illegible] का [illegible] [illegible] से [illegible] है। [illegible] [illegible] परस्पर [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] परिस्थितियाँ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] है और [illegible] [illegible] हैं। [illegible] [illegible] और [illegible] का पारिवारिक [illegible] [illegible] [illegible] हुए हैं। [illegible] भिन्नता के कारण [illegible] का विवाह [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] प्रवृत्ति के कारण [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] के [illegible] और उसके अभिमान-मिश्रित [illegible] के [illegible] [illegible] ब्रह्मचारिणी [illegible] [illegible] कर लिया। [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] के लिए [illegible] [illegible] की स्थापना की, जिसमें [illegible] और निराश्रित स्त्रियाँ [illegible] [illegible] हैं। [illegible] [illegible] [illegible] रहित [illegible] और [illegible] [illegible] [illegible]

1 [illegible] [illegible] प्रकाशक [illegible] [illegible] पृष्ठ २२ २३ २३
2 [illegible] [illegible] [illegible] पृष्ठ २२ २३ २४

जिससे उनके अभिव्यंजना कौशल का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है।

२६ सुश्री उषा प्रियवंदा

सुश्री उषा प्रियवदा ने पचपन खम्भे लाल दीवारें नामक मनोवैज्ञानिक सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमें १३८ पृष्ठ और २१ परिच्छेद हैं। प्रस्तुत उपन्यास की नायिका सुषमा निम्न मध्य वर्ग के एक परिवार की सबसे बड़ी पुत्री है। उसके पिता ने उसे एम० ए० तक शिक्षा दिलाई किन्तु निधन होने के कारण वे उसका विवाह न कर पाए। सुषमा ने एक कालेज में नौकरी करके परिवार का भार संभाला। अपने भाई बहिनों के सुख के लिए उसने अपने को मिटा डालने का निश्चय किया किन्तु कई बार उसका मन अपने जीवन की नीरसता पर ऊब उठता था। संयोगवश उसका परिचय नील से हुआ और उसके प्रेम ने सुषमा के जीवन में सरसता का संचार किया। नील के अत्यधिक आग्रह पर भी सुषमा उससे विवाह न कर सकी क्योंकि एक तो वह उससे पाँच वर्ष छोटा था दूसरे वह अपने परिवार को मझधार में नहीं छोड़ना चाहती थी। सुषमा के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व कर्त्तव्य और भावना के संघर्ष अशान्ति अतृप्ति आदि मनोभावों के परिस्थिति सापेक्ष मनोवैज्ञानिक चित्र अंकित करने में लेखिका विशेष सफल रही है।

सुषमा के माता पिता उसके कालेज की सहशिक्षिकाओं छात्राओं आदि की प्रवृत्तियों को यथाप्रसंग उल्लेख करके लेखिका ने प्रस्तुत कृति में स्वाभाविकता लाने का प्रयास किया है। मिस शास्त्री की ईर्ष्यालु एवं निन्दक प्रवृत्ति का मनोवैज्ञानिक चित्रण करने में वे विशेष सफल रही हैं। क्योंकि मिस शास्त्री अपने यौवन काल में किसी युवक को आकृष्ट करने में सफल नहीं हुई अतः अपनी अधेड़ावस्था में उन्हें किसी भी युवक युवती का रोमांस फूटी आंखों न सुहाता था। अपनी पालतू बिल्ली स्पिट्स्ट पर ही वे अपना सारा स्नेह उड़ेलती थीं।

कथानक को नाटकीय सज्जा प्रदान करते हुए लेखिका ने संक्षिप्त एवं पात्रानुकूल कथोपकथन की योजना की है। प्रसंगानुकूल हास्य व्यंग्य दीनता करुणा अहं आदि भावों का पात्रानुरूप समावेश होने के कारण संवाद रोचक एवं सहज बन पड़े हैं। शिक्षित पात्रों की उक्तियों में फ्री प्राब्लमी आदि अंग्रेजी शब्दों का चित्रण उन्हें स्वाभाविक रूप देने में समर्थ सिद्ध हुआ है। *कथानक का मुख्य कार्यक्षेत्र कालेज का होस्टल है* और छात्राओं की उपद्रवी हरकतों (शिक्षिकाओं के कमरों में झाँकना या उनके खाने के टिफिन में से कुछ चुरा लेना) शिक्षिकाओं के आचरण और वैयक्तिक जीवन की विविधताओं (किसी का प्रेम विवाह किसी का केवल प्रेमी से ही संतुष्ट रहकर विवाह न करना किसी का परनिन्दा की प्रवृत्ति आदि) के चित्रण द्वारा लेखिका ने वातावरण

---

१ द्रष्टव्य पचपन खम्भे लाल दीवारें पृष्ठ ३

का नग्नता न उभारा है। उनके द्वारा प्रस्तुत किया गया उक्त वातावरण इतना सजीव है कि समस्त दृश्य मूर्त हो उठते हैं और लेखिका के निजी अनुभव की ओर संकेत करते हैं। परिस्थिति प्रताडित विवाह सुख से वंचित कुमारी के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण इस कृति का एकमात्र लक्ष्य है जिसमें उषा जी को पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है। नारी होने के नाते उन्होंने नायिका के मनोभावों को गहराई से परखा है और अत्यन्त कुशलता से उन्हें कथासूत्र में गूंथकर प्रस्तुत किया है।

आलोच्य कृति में विषय के अनुरूप सरल तथा व्यावहारिक शब्दावली को स्थान प्राप्त हुआ है। हिन्दी के तत्सम एवं तद्भव शब्दों में कुशन-कवर, टीचर्स क्वार्टर्स, स्टाफ-रूम[1] आदि प्रचलित अंग्रेजी शब्दों का मिश्रण करके भाषा को यथासम्भव व्याव हारिक रूप प्रदान किया गया है। चारों ओर के प्रकाश में उनका बंगला एक नन्हे शिशु की तरह सो रहा था अथवा विग्ना अधरों और सन्ध्या की लहजता उनके शरीर में बिछी लाली का चीलने लगी [2] आदि अनेक वाक्यों में आलंकारिक भाषा शैली का सौन्दर्य द्रष्टव्य है। सुषमा के चिन्तन को व्यक्त करने के लिए अनेकत्र लेखिका ने सूक्ति-वाक्यों का आश्रय लिया है। यथा — अकेलेपन में हरेक के मन में एक मूर्ति उभर आती है चाहे वह काल्पनिक हो या यथार्थ — उस क्षण तन्तु के बल पर ही सम्बन्ध सफल या कट जाते हैं। [3] तात्पर्य यह है कि सुश्री प्रियंवदा ने कथानक और अभिव्यंजना दोनों में सहज चारुता को महत्त्व दिया है।

१७ सुश्री पुष्पा महाजन

सुश्री पुष्पा महाजन ने धूमल नक्षत्र शीर्षक सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमें उन्होंने समाज के व्यक्तियों का मानसिक अन्तर्द्वन्द्व की समस्या है। जिस प्रकार नक्षत्र सदा गगन परस्पर संयुक्त तथा वियुक्त होते रहते हैं उसी प्रकार व्यक्ति भी परिस्थितियों के प्रभाव से कभी मिलते हैं और कभी बिछुड़ जाते हैं। इसमें कान्ता माधवी और श्रीकान्त की पारिवारिक कथाएं साथ साथ विकसित हुई हैं। बाल्य मित्रता के कारण माधवी का विवाह श्रीकान्त से न होकर रजत से हुआ किन्तु उसकी विलासी प्रवृत्ति के कारण साधना सुखी न हो सकी। माधवी का जीवन भी इस दृष्टि से सुखी न था क्योंकि उसके पिता के हठ और उसके अभिमान मिश्रित आग्रह के कारण उसका एकनिष्ठ प्रेमी मकरन्द उन्मादग्रस्त हो गया। फलतः उसने अनुताप से भरकर आजन्म ब्रह्मचारिणी रहने का प्रण कर लिया। उसने विधवाओं और निराश्रिता स्त्रियों की सेवा के लिए नारी मंदिर की स्थापना की जिसमें साधना और श्रीकान्त भी तन मन से साथ देते हैं। श्रीकान्त की छोटी बहिन रजा और माधवी की छोटी बहिन

1 धूमल नक्षत्र सम्भ नाल दीवारें, पृष्ठ २२ २८, २७
२, ४ पचपन खम्भे लाल दीवारें, पृष्ठ २० २ , २५

सरिता क विवाह सम्बन्ध (श्रमग रमग तथा न्मन्त ग) मुखरर सिद्ध हुए, क्योंकि अभिभावकों न जाताय भिन्नता की उप ाक्षरत हुए वर क गुणा का महत्त्व दिया। स्पष्ट है कि इस उपन्यास की कथा गाढ़ य है किन्तु वहा न्नी नखिका न विवरणात्मक गली का आ श्रय लेत हुए सामान्य प्रसगा का भा विस्तार म वर्णित किया है। वातावरण क न्नाकानरूप चित्रण म त मय न्ना लान क का ण कथानक म कहीं कहा निथिनता आ गई है। इस प्रसगा म मूर्ति पूजा सन्ध्या उपासना आदि क उल्लख द्वारा नखिका न अपन आस्तिक भावा का प्रकट किया है। जस कथागत घटनाए मन्द मन्थर गति म विकसित हुई हैं और उनम गतिकता का अभाव रहा है।

घूमत नक्षत्र म साधना माधवी और श्रीका त क पारिवारिक सम्स्या क रूप म अनक पात्रा को स्थान प्राप्त हुआ है किन्तु प्रमुख पात्र ह–साधना माधवी श्रीकान्त और उसकी बन्हिन रेखा। समाज सवा तमठता परोपकार स्नह सहनशीलता आदि सद्गुणा की दृष्टि स उक्त चारा पात्रा का चरित्र प्राय एकरूप है। माधवी क पति रजात के अतिरिक्त अन्य गौण पात्रा म भी प्राय सद्वृत्तिया का विकास हुआ है। रजीत क मन म भी परिस्थितिवश अन्त म अनुतापमयी भावनाए जाग्रत हुई जिससे उसकी दुष्प्रवृत्तिया का पर्याप्त परिष्कार हो गया। लखिका न परिस्थिति-याजना तथा कथोपकथन क अतिरिक्त अनक प्रत्यक्ष कथन प्रणाली म भी पात्रा की विशषताओं को व्यक्त किया है। उदाहरणाथ निम्नलिखित उक्ति म श्रीकान्त का चरित्र द्रष्टव्य है—

श्रीका त और उसक मित्र सच्च हृदय से जन सेवा करना चाहत थ। यह बात श्रीकान्त क लिए नवीन न थी। वह अपन कालज क दिना म ही सवा म रुचि रखता था। कालज की रन्नास सोसायटी का वह प्रधान था। या भी किसी को कष्ट होता रोग हाता वह सदव तत्पर रहता था। अध्यापन क पश्चात उसक विचार बहुत विकसित हो रह थ।[1]

श्रीकान्त क हृदय म साधना क प्रति जो अव्यक्त प्रम था उसकी अभिव्यक्ति लखिका ने यत्र तत्र बड मनोवज्ञानिक ढग स की है। उन्होंने रोचक और सक्षिप्त कथोपकथन द्वारा पात्रा की भावनाओं कथानक और देशकाल को यथाप्रसग मुखरित किया है। कतिपय स्थलो पर तर्कपूर्ण सवादों को भी स्थान प्राप्त हुआ है। माधवी और सावित्री (साधना की माता) क समाज विषयक वार्त्तालाप एव हेमन्त तथा स्वामी जी क आध्यात्मिक सवाद एस हा हैं।[2] लखिका न सवादा म नाटकीयता क समावश अथवा भाव मुद्राओं की सूचना की ओर भी यथाचित ध्यान दिया है।

घूमत नक्षत्र म देशकाल क चित्रण की ओर विशष ध्यान दिया गया है। इसक कथानक का सम्बन्ध मसूरी अमनसर स रहा है अत वहां क स्थानादि की लेखिका ने प्राय चर्चा की है। उदाहरणाथ हास्पीटल रोड का समीपस्थ बाजार स मिलानेवाल

१ घूमत नक्षत्र पृष्ठ ३५
२ देखिय घूमत नक्षत्र पृष्ठ ८२ ८३ १३८

पुल के विषय में उन्होंने लिखा है— १९५३ में इसे बिल्कुल नये सिरे से बनवाया और इसका नाम 'पदम भण्डारी पुल' रख दिया गया।" पुल पर महावीर भिक्षुकों का आगमन तथा उनकी भिक्षावृत्ति के विषय में भी विस्तार से उल्लेख किया गया है।[2] श्रीकान्त तथा सरिता के पति हेमन्त की यात्रा के प्रसंग में हरिद्वार, टूर की पौडी गंगा की उज्ज्वल धारा दीपदान आदि दृश्यों का रोचक चित्रण हुआ है।[3] स्वतन्त्रता के उपरान्त भारत के विभिन्न क्षेत्रों में प्रगति की जो लहर व्याप्त हुई उसका लेखिका ने यत्र-तत्र प्रासंगिक रूप से उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त उनके देशकाल सम्बन्धी तथ्यों को सूक्ति वाक्यों में भी व्यक्त किया गया है। यथा— अधिक शिक्षित नारी वर्ग आज सेवा के क्षेत्र में नाम का भूखा है काम का नहीं।'

सामाजिक कुरीतियों (जातीय भेदभाव दहेज प्रथा विधवा की दुर्दशा आदि) का उल्लेख करके उनके निवारण की दिशा में आदर्श प्रस्तुत करना इस कृति का लक्ष्य है। साधना, रेखा माधवी और श्रीकान्त अपनी अपनी परिस्थितियों के अनुसार समय मिलने पर पीड़ितों एवं निराश्रितों की सेवा करते हैं। उनका मुख्य कार्य रेखा माधवी द्वारा प्रतिष्ठित 'नारी मन्दिर' है जहाँ पीड़ित नारियों को सम्मानपूर्वक जीविका प्राप्त करने का अवसर प्राप्त होता था। लेखिका के मत में पुरुषों की भांति महिलाओं को भी देश सेवा में योग देना चाहिए और यदि समाज के निन्दक इसमें बाधक हों तो उनकी उपेक्षा करनी चाहिए।' इसमें व्यक्त किया गया एक अन्य सन्देश यह है कि पत्नी पति की सहचरी है—पति के अत्याचारों के आगे झुकना उसका कर्तव्य नहीं किन्तु पति को कष्ट में देखकर पूर्व अपराध का विस्मरण कर पति-सेवा उसका धर्म है।' इस प्रकार लेखिका ने अथ से इति तक उत्तम भावों की व्यंजना की है। प्रेम तथा विवाह के क्षेत्र में जाति बन्धन की अपेक्षा वे सुपात्र चयन को अधिक महत्त्व देती है। इसी कारण साधना और रजीत के विवाह को असफल और रेखा तथा रमण एवं सरिता तथा हेमन्त के विवाह को सफल दिखाया गया है।

सुश्री महाजन ने कथानक की सुचारु अभिव्यक्ति के लिए आद्योपान्त व्यावहारिकता की ओर विशेष ध्यान दिया है। उन्होंने संस्कृत के सरल तत्सम शब्दों का प्रचुर प्रयोग किया है, किन्तु विदेशी शब्दों के प्रयोग की प्रवृत्ति उनकी रचना में बहुत कम है। शीघ्रता के वश में त्वरा के प्रयोग के फलस्वरूप कहीं कहीं वाक्य विन्यास में कृत्रिमता आ गई है। यथा— त्वरा से सावित्री भीतर गई और लिफाफा ले आई। त्वरा पूरा

१ धूमते नक्षत्र पृष्ठ २८

२–३ देखिये धूमते नक्षत्र पृष्ठ ६९ १०० १३३ १६४

४ धूमते नक्षत्र पृष्ठ ६६

५ ६ देखिये धूमते नक्षत्र (अ) पृष्ठ ७८ ८२ (आ) पृष्ठ ३३८

७ धूमते नक्षत्र पृष्ठ ६

बेच गया बहू बेटियाँ मेरी मुन्नी सल्लो बन्नो जग जग जुम्मा' प्रादेशिक उन्होंने भाषा में प्रवाह की योजना की है। पंजाबी भाषा के प्रभावस्वरूप उन्होंने और माहणी 'जस' का प्रयोग किया है और दूसरा और वाक्य विन्यास पर भी प्रभाव को लक्षित किया जा सकता है। यथा— आग हो मुझ तो बिलकुल हो गया। ' लेखिका ने मुहावरों के प्रसंगानुकूल सजीव प्रयोग के साथ ही सूक्ति वाक्यों की भी स्वाभाविक योजना की है। यथा— मन्त्रों के जितु स्वभाव कम न मामजस्य ना अप ना नहीं होती। हृदय की कामना अनुभूति ही यह ग्रंथि जोड़ देता है। अतः यह कहा जा सकता है कि सुश्री महाजन ने इस उपन्यास में पारिवारिक मर्यादाओं और सामाजिक दायित्वों को सरल भाषा में सफलतापूर्वक प्रकट किया है।

२८ श्रीमती नारायणी कुशवाहा

श्रीमती नारायणी कुशवाहा ने १८७ पृष्ठ में पराये बस में दीपक उपन्यास की रचना की है जिसमें उन्होंने ग्राम्य जीवन के प्रांगण में सामाजिक कथानक प्रस्तुत किया है। संक्षेप में कथानक इस प्रकार है— मपत दिघ्घा ग्राम का निर्धन कृषक था। उसके जीवन का सबसे बड़ा दुःख यह था कि उसकी इकलौती पुत्री मरला सुन्दरी होते हुए भी नेत्रहीन थी। अन्य कोई उपाय न देखकर पुत्री के नेत्रदोष की बात गुप्त रखते हुए उसने तारापर ग्राम के जमींदार के पुत्र से उसका विवाह निश्चित कर दिया। सात भांवर पड़ चुकी थी और निकट ही था कि सब कुछ निर्विघ्न समाप्त हो जाता कि ग्राम में रहने वाले कुम्हार जग्गू ने दुष्टतावश जमींदार को वास्तविकता से परिचित करा दिया। फलतः वे बिना वधु के बारात लौटा ले गये। मरली पतिपरायणा भारतीय नारी थी। उसने अपने मुँहबोले भाई शम्भू की सहायता से अपने पति को अनेक कष्ट एवं अपमान सह कर अन्त में पा ही लिया। इस प्रयास में उसे शम्भू के साथ दर दर भटकना पड़ा जिसका शुभ परिणाम यह हुआ कि नगर के एक योग्य डाक्टर श्रीनाथ की चिकित्सा से उसकी नेत्र ज्योति लौट आई।[1] यद्यपि इस उपन्यास में घटनाओं का अन्तर्गुम्फन अथवा समस्याओं की मनोवैज्ञानिक गहराई सुलभ नहीं है तथापि ग्राम्य जीवन की सरलता को लक्ष्य में रखते हुए लेखिका ने जो सहज सरस कथानक प्रस्तुत किया है वह निश्चय ही श्लाघनीय है।

लेखिका ने इस उपन्यास में पात्रों के चरित्र को विविधतापूर्ण रखा है। मरली अपनी पति निष्ठा के बल पर अन्त में अपने आराध्य को पा सकी। शम्भू आकृति से कुरूप होकर भी हृदय से उदार एवं परम चकोतर युवक था। जग्गू कुम्हार किसी का फलता फूलता नहीं देख सकता था और उसकी पत्नी अनूपा जवान की कच्ची होकर भी

---

१ घूमत नक्षत्र पृष्ठ २० २१ ७३ ८३ ८६
२ ३ ४ घूमत नक्षत्र पृष्ठ २६ ७६ ८७

म से उनमें पूरी नहीं थी। इनके आंतरिक और बाह्य व्यक्तित्व ...
त्यार आदि इस बात के प्रमाण हैं कि लेखिका ने मानवीय प्रकृति को उसकी विविधता में ग्रहण किया है। पात्रों की आकृति एवं प्रकृति का इतना चित्रात्मक वर्णन हुआ है कि पाठक को कहीं भी कल्पना का आश्रय लेने की आवश्यकता नहीं रहती। उदाहरणार्थ जग्गू तथा अनूपा के विषय में ये पंक्तियाँ अवलोकनीय हैं—

(अ) जग्गू नाटे कद का था। रंग काला, आंखें भूरी, दांत पीले और बढ़े बालों पर मीठी मिट्टी।[1]

(आ) चार बच्चों की मां थी अनूपा मगर एक भी बच्चा जीवित न था। चार बच्चों के शोक में पागल अनूपा का स्वभाव चिड़चिड़ा हो गया था। मुख पर एक दम वीभत्सता थी जिससे उसका कुछ कुछ सा दर मन्द बोलते समय अजीब भयानक रूप हो जाता था।

आलोच्य पात्रों का सर्वाधिक साकार रूप देखने के लिए उनके वार्तालापों को देखना चाहिए। श्रीमती नारायणी पात्रानुकूल सजीव कथोपकथनों की योजना में इतनी सिद्धहस्त है कि उपन्यास का प्रत्येक परिच्छेद रंगमंच पर खेले जानेवाले नाटक के गुणों से युक्त है। ग्रामीण पात्रों के लिए सहज सुलभ गाली गलौज, व्यंग्य विद्रूप, हास परिहास, मुहावरे, उक्ति वैचित्र्य, सरलता, आत्मीयता आदि विशेषताएं संवादों में सर्वत्र अवलोकनीय हैं। जग्गू और उसकी पत्नी तथा सपत और उसकी पत्नी के वार्तालाप विशेष सजीव हैं। उदाहरणार्थ अनूपा के प्रति उसके पति की यह उक्ति देखिए— "तुम घबराती क्या हो? सपत तो अभी खुद ही मर रहा है रुपया क्या देगा? बेटा चले थे जमींदार के यहां नौकरी करने—ऐसी चाल चली कि बच्चा खून के आंसू रो पड़े। उस दिन बड़ी अकड़ दिखा रहे थे। अब सारी हेकड़ी हवा हो गयी। अब कभी जग्गू कुम्हार के मुंह लगे तो कहना। बड़े बड़ों का रास्ता दिखा दिया है इस सपत की ऐसी तैसी।"[3]

ग्रामीण जीवन का चित्रण करने के लिए लेखिका ने यथाप्रसंग ग्राम्य वातावरण के विविध दृश्य अंकित किये हैं। यथा—खेतों खलिहानों में बालाओं का इकट्ठा होना, गीत, मजार आदि वाद्य यन्त्र, नाचों का नृत्य, अपढ़ ग्रामीणों का बात बात पर झगड़ पड़ना, गाली गलौज, मार पीट पर उतर आना[4], अशिक्षित होने के कारण ग्राम्य नारियों का पराये मर्दों में उलझ कर उद्दण्ड व्यवहार[5], गांव की लुभावनी संध्या के रोचक दृश्य (पक्षियों का चीखना, पशुओं का प्रत्यागमन, भैंस की पीठ पर बैठे चरवाहा का मधुर गान, दौड़ती हुई युवतियों के पायलों की रुनझुन आदि) रात्रि में अधिकांश ग्राम निवासियों का खाना खाकर सो जाना, कुछ लोगों का गप्पें मारना या दूसरों की शिकायत में जुट जाना आदि प्रसंगानुकूल चित्रित हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि लेखिका ने प्रस्तुत

---

१ २ ३ पराये बस में पृष्ठ २१, २१, २१ २२

४ ५ ६ ७-८ देखिये पराये बस में, पृष्ठ ८, ३२ ४६, ८८ ८६

उपन्यास म देश और काल का यथोचित चित्रण किया है। अनरग वर्गगत प्रसगा का नवर समाज की प्रवृत्तियो की ओर भी सकेत किय गए हैं। उदाहरणार्थ भोला मुरली का विवाह न होपान के प्रसग म लेखिका की यह उक्ति द्रष्टव्य है - नारी का एक जरा सा अवगुण भी समाज की दृष्टि म असहनीय होता है। पग पग पर दिखा जाता है नारी को कही त्राण नहा। पुरुष चाहे कितना भी कुरूप कितना भी मन्द बुद्धि कितना भी चरित्रहीन हो परन्त नारी की तुलना म वह हमशा उच्च है। आधनिक सभ्य-समाज ने नारी की बडी दुर्गति कर डाली है।[१]

ग्राम्य जीवन का सहज चित्रण आलोच्य उपन्यास का लक्ष्य है और इसम कोई सन्देह नही कि लेखिका को इसम सफलता प्राप्त हुई है। उन्होने यथार्थ (जग्गू जनता सजीवन नाना रामस्याल आदि) एव आदर्श (शम्भू मुरली भोलानाथ) पात्रो का चित्रण किया है किन्त अस्वाभाविकता अथवा अतिवाद का दोषारोपण कहा भी नहा किया जा सकता। इस कृति की भाषा सरल सरस एव प्रभावपूर्ण है तथा शैली म सहज प्रवाह है जो अनायास ही पाठक को आकृष्ट कर लेता है। अवसरानकूल सरस मुहावरो के प्रयोग स रचना का सौन्दर्य बढ गया है। उदाहरणस्वरूप य प्रयोग देखिए—(अ) जान बूझकर गले म फूटी ढोल कौन लटकाना चाहता[२] (आ) औरत म जरा भी खोट सुन ली ता बल की तरह पगहा तुडाकर बिगडकर नौ दो ग्यारह हो गए।[३] लेखिका न उपमेया के अनरूप यथोचित उपमानो और भावानुरूप मार्मिक सूक्तियो द्वारा भी कथा का शृगार किया है। प्रस्तुत उपन्यास की विशेषता यह है कि इसम ग्राम्य जीवन का अत्यन्त स्वाभाविक चित्राकन हुआ है। प्रेमचन्द के उपरान्त उपन्यासकारो न इस क्षत्र म विशेष सफलता का परिचय नही दिया और यदि महिला उपन्यासकारो की ओर दृष्टि पात करें तो कहना होगा कि किसी न इस दिशा म विशेष प्रयास ही नही किया।[४] इसी कारण श्रीमती नारायणी कुशवाहा का पराए बस म उपन्यास हिन्दी साहित्य म महत्त्व पूर्ण स्थान का अधिकारी है। प्रेमचन्द की उपन्यास परम्परा म यह एक सफल योगदान है। भाव एव अभिव्यजना दोनो की दृष्टि स इसका गौरव अप्रतिम है।

२८ सुश्री शिवानी

शिवानी हिन्दी कथा साहित्य की उदीयमान लेखिका हैं। उनकी अनेक कहानियाँ धर्मयुग सारिका आदि समकालीन पत्रिकाओ म प्रकाशित होती रही है। आजकल उनका चौदह फेर शीर्षक उपन्यास धर्मयुग म धारावाहिक रूप म प्रकाशित हो रहा

---

१ २ ३ पराए बस म पृष्ठ १४ १५ १७

४ देखिए पराये बस मे पृष्ठ १६ ३३ १४

५ यह उल्लेख अप्रासगिक न होगा कि मेरा उपन्यास वन वल्लरी भी ग्राम जीवन से सबद्ध है।

है। इसके पूर्व मायापुरी उपन्यास पुस्तक रूप में प्रकाशित हो चुका है उसी की समीक्षा यहाँ अभिप्रेत है। इसमें पहाड़ी कन्या शोभा के संघर्षपूर्ण जीवन की कथा अंकित है। शोभा सुन्दरी थी शिक्षिता थी किन्तु सुख उसके भाग्य में न था। एम० ए० तक शिक्षा पूर्ण होते-न होते वह पिता तीन छोटे भाइयों और बाद में माता से भी वंचित होकर पूर्णतया निराश्रिता रह गई। सतीश नामक युवक उससे प्रेम करता था किन्तु वह इसलिए उससे विवाह न कर सका कि उसका सम्बन्ध पहले ही राजदूत तिवारी जी की कन्या सविता से निश्चित हो चुका था और सतीश में इतना दृढ़ता न थी कि वह माता पिता का विरोध करके शोभा को अपना लेता। कुछ दिन कटुस्वभावा मामी के आश्रय में रहने के बाद शोभा को एक रानी की सेक्रेटरी का पद मिल गया और इस प्रकार एक स्थायी और सुखद आश्रय मिल जाने से उसके कष्टों का अन्त हो गया। वहाँ रहकर उसे ज्ञात हुआ कि सतीश स्थूलांगी दुश्चरित्रा सविता के साथ रहकर प्रसन्न नहीं है। फिर एक दिन एक दुर्घटनावश सतीश के दोनों पैर कुचल गये और शीघ्र ही उसकी मृत्यु हो गई।

उक्त कथा के सन्दर्भ में यत्र तत्र एक आध अन्य गौण कथाओं का भी समावेश हुआ है। लेखिका ने समाज के विभिन्न वर्गों से पात्रों का चयन किया है। नायिका शोभा अनुपम सौन्दर्य एवं विविध गुणों से युक्त है। नायक सतीश सुन्दर तथा योग्य युवक है किन्तु घर में माता के कठोर शासन के कारण वह अपना जीवन अनिश्चित दिशा में मोड़ लेने को विवश हो जाता है। सतीश के मित्र अविनाश के सरल एवं सरस व्यक्तित्व ने स्थान-स्थान में यत्र तत्र सजीवता की सृष्टि की है। पूर्व प्रेयसी उषा द्वारा धोखा दिए जाने के कारण अविनाश नारी मात्र को छलनावा मानता था किन्तु जब सतीश की एकमात्र बहिन मंजरी ने अविनाश से सोलह वर्ष छोटा होने पर भी उसे अपना आराध्य मान लिया तो अविनाश को भी विवाह की स्वीकृति देनी पड़ी। मंजरी मरणासन्न हृदया युवती है और शोभा से उसका प्रगाढ़ स्नेह विशेषतः उल्लेखनीय है। सविता उपनायिका है और राजदूत की कन्या होने के कारण उसमें सिगरेट मद्यपान पर पुरुष प्रेम आदि वे सब दुर्गुण हैं जो वर्तमान उच्च वर्ग में सभ्यता के चिह्न समझे जाते हैं। तिवारी जी भी अपने वर्ग के सच्चे प्रतिनिधि हैं। अपने धन के बल पर वे सतीश जैसे योग्य युवक को जामाता रूप में क्रय कर ही लेते हैं। स्नेहिलहृदया एवं पतिप्राणा रानी क्रूर एवं विलासी राजा शोभा की कर्कशा मामी रवनी उसके मजनू भाई रामी सविता के घर समाधि लगानेवाले ढोंगी महात्मा मुँह में राम बगल में छुरी किन्तु मन में स्नेह रखनेवाली रानी की सेविका गिरजी आदि गौण पात्रों के चित्रण में लेखिका ने वर्गगत विशेषताओं के अतिरिक्त व्यक्ति वैचित्र्य का भी समावेश किया है। जैसा देश वैसा भेष के अनुसार लेखिका ने ग्रामवासियों को अत्यन्त सरल तथा एक दूसरे के सुख-दुःख में सहायक दिखाया है। रसिया चाचा, प्रधान दादा चूड़ीवाला आदि पात्र शोभा के साथ हार्दिक सहानुभूति का व्यवहार करते हैं। प्रधान दादी ने जिस सरलता से शोभा के कल्याण के लिए अपनी चिरसंचित पूँजी उसे अर्पित कर दी वह भावना श्लाघ्य है।

पात्रों का चरित्र चित्रण करते समय लेखिका ने परिस्थिति तथा पृष्ठभूमि का सम्बन्ध नष्ट न होने दिया है। नाना सद्गुणसम्पन्ना होने पर भी नान भाग्यग्रस्त हैं क्योंकि उसकी परिस्थितियाँ ही ऐसी थीं। पर घर में पराश्रित पर निर्भर रहकर (मामा के घर में) यदि वह अपना महत्ता सिद्ध भी करती तो यह उचित प्रतीत न होता। मुख्य रूप से परिस्थिति चित्रण तथा संवाद योजना द्वारा चरित्रांकन किया गया है किंतु यत्र-तत्र पात्रों के चिंतन प्रवाह में अन्य पात्रों की विशेषताओं का भी समावेश हुआ है। उदाहरणार्थ नाना के विषय में सतीश की यह विचारधारा द्रष्टव्य है— वह मामा के यहाँ नहीं थी उसकी आँखों में अगाध गाम्भीर्य था उसका दुबलापन उसकी ढकी हुई बुद्धि जैसा तेज था।[1]

आलोच्य उपन्यास में पात्रानुकूल संवाद योजना की गई है। उदाहरणस्वरूप नाना की मामी की उक्तियाँ उल्लेखनीय हैं वह जब भी बोलती हैं ताने में अथवा गाली देकर। इसी प्रकार निवकनी के कथन उसके स्नेहमय मन एवं वर्गगत भाषा के प्रमाण हैं। सविता मंजरी अविनाश आदि पात्र बीच-बीच में एक आध अंग्रेजी शब्द अथवा वाक्य का प्रयोग भी करते हैं। कतिपय पहाड़ी पात्रों द्वारा यत्र तत्र आंचलिक भाषा का भी प्रयोग कराया गया है। यथा— नी खानी भन गै ?—नहीं खाती तो मेरी बला से।[2] किन्तु पहाड़ी शब्दावली के तुरन्त बाद लेखिका ने उसका हिन्दी अर्थ दे दिया है जिससे पाठकों को असुविधा न हो।

आलोच्य उपन्यास में मुख्यतः लखनऊ नैनीताल दिल्ली और पहाड़ का एक गाँव (नाना का ग्राम) कथानक के केन्द्र रहे हैं। इनमें पहाड़ के रीति रिवाजों का यत्र-तत्र विस्तृत उल्लेख हुआ है। यथा—

(अ) पहाड़ी स्कूलों में बच्चे यदि बिना टोपी के जाएँ तो उन्हें कठोर दण्ड मिलता था।

(आ) जनेऊ होने तक लड़कों के बाल नहीं काटते और वे लड़कियों की भाँति चोटी बाँधते हैं।

(इ) उसके गाँव में पारिजात का एक पेड़ उसी के घर से सटकर लगा है। भोर होते ही गाँव की औरतें आँचलों में भर भरकर नाग चढ़ाने ले जाती हैं। कहते हैं कि एक नाग पारिजात पुष्प चढ़ाने से विष्णु प्रसन्न हो निःसन्तान को संतान एवं कुमारियों को कार्तिकेय सा सुन्दर वर देते हैं।[3]

मायापुरी के अनेक प्रसंगों में आंचलिक उपन्यास की विशेषताओं का समावेश हुआ है। ग्राम्य वातावरण के अत्यन्त सहज चित्र लेखिका ने अंकित किये हैं। यथा— छतों पर कपड़े सूखना गाय भैंसों की घंटियों का स्वर चूड़ीवाले के आने पर सबका घर

१ मायापुरी पृष्ठ २ ३

२ दखिये मायापुरी पृष्ठ १३४ १४२

३ ४ ५ ६ मायापुरी पृष्ठ ११ १६ २२

कर खड़ा हो जाता और भिन्न भिन्न प्रकार से जिज्ञासा व्यक्त करना आदि।[1] प्रसंगानुकूल नागरिक जीवन के चित्रण में भी लेखिका सफल रही हैं। यथा—राजदूत तिवारी जी के व्यस्त राजनीतिक एवं पारिवारिक जीवन की झलक, आधुनिक सभ्यता का प्रतीक सविता की मद्यपान आदि प्रवृत्तियां द्वारा मायजा के प्रतीक रूप पोल बाबा' का व्यंग्यपूर्ण उद्गार आदि। नेपाल की रानी के राजभवन के दृश्य उनके रीति रिवाज आदि का चित्रण करके लेखिका ने विगत सामन्तवादी जीवन का चित्र अंकन किया है। राजा जी की विलासप्रियता रानी के प्रति कटु व्यवहार[2] राजा के मित्र कमचन्द्र का कलुषित जीवन[3] आदि इस प्रसंग में विशेषतः उल्लेखनीय हैं। लेखिका का प्रतिपाद्य यह है कि वर्तमान भौतिक युग में अर्थ की शक्ति सबसे बड़ी है किन्तु मानसिक शांति अर्थ द्वारा क्रय नहीं की जा सकती। धन के कारण शोभा को सतीश से विलग होना पड़ा किन्तु सतीश तथा उसके माता पिता भी सविता को पाकर मानसिक दृष्टि से शान्त न हो सके। यों संसार की दृष्टि में वे सर्वाधिक प्रसन्न थे। कर्जा सब चुक गया था, विलास के सब साधन प्रस्तुत थे।

मायापुरी की रचना सजीव एवं प्रवाहपूर्ण भाषा में हुई है। चोटाघात कणमदन दहवल्लरी, अजनाइन्त स्कन्ध स्पर्श आदि क्लिष्ट समस्त शब्दों ने यत्र तत्र कृत्रिमता अवश्य उत्पन्न की है किन्तु कुल मिलाकर भाषा प्रभावपूर्ण बन पड़ी है। प्रसंगानुकूल ग्राम्य शब्दों (घटकने लगते भूजन को डाल दिये, धुम्मा)[4] और अवसरोचित रोचक मुहावरों ने भाषा में सजीवता का विशेषतः संचार किया है। अनेक प्रसंगों में आलंकारिक शब्दावली का भी सुन्दर प्रयोग हुआ है। यथा—

(अ) शोभा की बड़ी बड़ी तश्तरी सी आंखों में आंसू डबडबा आये।[5]

(आ) पेड़ों के बीच से झांकती गोल गोलाकार सर्पिणी सी पगडंडियां लोगों के चलने से मुखर हो उठीं।

पहाड़ी पात्रों के संवादों की योजना में लेखिका ने कुछ स्थानीय शब्दों एवं वाक्यों का भी यत्र तत्र प्रयोग किया है। यथा—वटिया के लिये चलिया चूड़ावाले के लिये मौरा मुसलमान भाई के लिये मसनी दाज्यू आदि।[6] निष्कर्ष रूप में डा० चन्द्रगुप्त विद्यालंकार का मत्त यह देखिए— उपन्यास की शैली पुराने ढंग की है कुछ-कुछ पिछले बंगाली सामाजिक उपन्यासों के ढंग की। परन्तु सिर्फ उपन्यास में खूब अच्छी पकड़ है

---

१ देखिये 'मायापुरी, पृष्ठ १२० १२१

२ ३ ४ देखिये 'मायापुरी', (अ) पृष्ठ १३७ (आ) पृष्ठ १५८ (इ) पृष्ठ १ १ ८८, १३६ १४६

५ देखिये मायापुरी, पृष्ठ १ २ ५

६ ७ मायापुरी, पृष्ठ ८३ १

८ देखिये 'मायापुरी पृष्ठ १२१ १२१, १२१

अपितु लेखिका कुछ सजीव पात्रों का निर्माण करने में भी सफल हुई है। चित्रण और कथानक में कुछ अनावश्यक रूप से गहरे रंग देने का प्रयास लेखिका ने अवश्य किया है।[1]

३० सुश्री मालती परूलकर

सुश्री मालती परूलकर ने जहाँ अनेक सामाजिक कहानियों की रचना की है वहाँ १८ परिच्छेदों और १२८ पृष्ठों में 'बानो' शीर्षक सामाजिक उपन्यास भी लिखा है। इसमें नायक नायिका के मिलन और विरह विषयक घटनाओं का स्थूल अंकन हुआ है। बानो और गिरीश बम्बई की एक कालोनी में रहते थे। बानो शास्त्री पढ़ रही थी और गिरीश इंजीनियर था। नित्य-दर्शन एवं सम्भाषण के फलस्वरूप दोनों में प्रेम भाव का उत्तरोत्तर विकास होता गया। एक दिन नित्य के सांकेतिक मिलन स्थल पर गिरीश को अनुपस्थित पाकर बानो बहुत चिंतित हुई। बाद में उसकी रुग्णावस्था का बोध होने पर वह गिरीश के मित्र पटवर्धन की सहायता से उसके घर पहुँची और उसकी सेवा-शुश्रूषा से उसकी दशा सुधरने लगी। मुख्य कथानक केवल इतना ही है—बानो और गिरीश के माता पिता, भाई भाभी आदि अन्य पारिवारिक सदस्यों के परिचय, जीवन इतिहास आदि को लेखिका ने पृष्ठभूमि में रखा है जो कहीं नायक अथवा नायिका के चिंतन प्रवाह में[2] और कहीं उनके कथोपकथन में प्रसंगानुकूल व्यक्त हुआ है।[3] मुख्य एवं गौण घटनाओं के समुचित सुगुम्फन में तो लेखिका सफल रही है किन्तु घटनाएँ इतनी शिथिल एवं मन्थर गति से विकसित हुई हैं कि कथानक में वांछित वेग एवं रोचकता का प्रायः अभाव रहा है।

कथानक की भाँति चरित्र चित्रण में भी लेखिका ने केवल स्थूल प्रवृत्तियों का उद्घाटन किया है—पात्रों के अंतराल में पैठकर उनके सूक्ष्म मनोविज्ञान की व्याख्या उनका लक्ष्य नहीं है। बानो के स्नेहपूर्ण, मधुर, मर्यादापूर्ण एवं उदार व्यक्तित्व के चित्रण में लेखिका को विशेष सफलता मिली है। पात्रानुकूल संवादों के प्रमाण रूप में सप्तम परिच्छेद के प्रारम्भ में गिरीश के ताऊ की उक्तियाँ उल्लेखनीय हैं। गाली, व्यंग्य, आत्मप्रशंसा और मुहावरों से युक्त लच्छेदार कथन मानो उनके रोचक व्यक्तित्व के स्पष्ट प्रतिबिम्ब हैं। आलोच्य कथानक का केन्द्र स्थल बम्बई नगर है। अतः वहाँ के दर्शनीय स्थानों की यत्र तत्र प्रासंगिक चर्चा की गई है। यथा—गजानन का प्रसिद्ध आलय, मुंबापुरी का मन्दिर आदि। महालक्ष्मी में समुद्र के ऊपर बंध पर तथा नीचे बने मन्दिर के विषय में प्रचलित किंवदन्ती का उल्लेख करते लेखिका ने भारतीयों में

---

१ आजकल अक्तूबर १९६१ पृष्ठ ४९ ५०

२ ३ ४ देखिये बानो पृष्ठ ४० ५१ ८६ ८७ ७४ ७६

५ देखिये बानो पृष्ठ ५४

प्रचलित धार्मिक अन्धविश्वासों का उदाहरण प्रस्तुत किया है। कहते हैं कि पहले वहां पर जो पुल बनाया जाता था वह टूट जाता था। बाद में एक बार एक इन्जीनियर को देवता ने दर्शन देकर कहा कि यदि नीचे उसका मन्दिर बन जाएगा तभी ऊपर का पुल बन सकेगा और फिर वैसा ही हुआ।[1]

स्पष्ट एवं प्रवाहपूर्ण भाषा शैली में एक सरल प्रेम कथा का वर्णन आलोच्य कृति का एकमात्र लक्ष्य है। भाषा शुद्धि की अपेक्षा लेखिका ने उसे व्यावहारिक बनाने की ओर अधिक ध्यान दिया है फलतः उसमें तत्सम, तद्भव, अंग्रेज़, हिन्दी—चारों प्रकार के शब्दों का प्रसंगानुकूल मिश्रण हुआ है। प्रकृति चित्रण के समय अथवा किसी मार्मिक प्रसंग का वर्णन करते समय लेखिका की शैली प्राय भाव प्रवण हो उठी है। यथा—बस की ऊपरी मंजिल की खिड़की से बाली की नज़र अथाह फैली जल राशि पर गई। ज्वार अपने पूरे ज़ोर पर था। लहरें बांध से टकरा टकराकर उछलकर राह पर पानी फेंक रही थीं दूधिया चांदनी में बलखाती नागिन-जैसी दौड़कर आनेवाली फुफकार फुहार फेंकनेवाली लहरों में एक अजीब उन्माद था।[2] यह बड़े आश्चर्य की बात है कि लेखिका ने 'ताई' शब्द का प्रयोग बहन के लिये किया है[3] जबकि 'ताऊ' शब्द पिता के बड़े भाई के लिये ही प्रयुक्त हुआ है[4] जैसा कि होना भी चाहिये। निष्कर्ष रूप में तात्पर्य है कि 'बाली' आकार एवं प्रकार दोनों की दृष्टि से अत्यन्त लघु उपन्यास है। इसमें कथानक इतना नगण्य है कि यदि इसमें से परिच्छेदों का बंधन हटा दिया जाए तो निश्चय ही यह उपन्यास एक दीर्घ कहानी मात्र रह जाएगा। वस्तुतः मालती परुलकर कहानी लेखिका के रूप में जितनी सफल हुई हैं उपन्यास लेखन में उतनी सफल नहीं हो सकीं। या भविष्य में तो सम्भावनाएं हैं ही।

३१ श्रीमती बिन्दु अग्रवाल

श्रीमती बिन्दु अग्रवाल ने १५२ पृष्ठों और २८ परिच्छेदों में 'मोहल्ले की बुआ' शीर्षक पारिवारिक उपन्यास में एक मध्यवर्गीय हिन्दू परिवार की वृद्धा नारी का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। बाल्यकाल में पति की मृत्यु हो जाने के कारण वह नारी मुख्य रूप से अपने मैके में रही और अपने अनाथ भतीजे मोहन और भतीजी मालती को पाल पोस कर बड़ा किया। घरवालों के अतिरिक्त मुहल्लेवाले भी बुआ कहकर पुकारते थे। वह घर और बाहर सबके साथ सहानुभूति रखती थी, सबकी सहायता करती थी किन्तु ज्यों ही अपने संस्कारों एवं अनुभवों के विरुद्ध किसी को (नई पीढ़ी के व्यक्तियों को) कुछ करते देखती त्यों ही उसे वह असह्य हो उठता और उसे जी भरकर खरी

[1] देखिये 'बाली', पृष्ठ ५५
[2] 'बाली', पृष्ठ २०
[3] देखिये 'बाली', पृष्ठ ७८, ७९, ८० ८३
[4] देखिये 'बाली' पृष्ठ ७४, ७५, ७६

गोटी सुनाती अथवा तक द्वारा अपने विचारों को उस पर थोपना चाहती और बात न चलने पर दुखी अथवा क्रुद्ध हो उठती। अपनी भतीजी मालती के एक रजपूत युवक से प्रेम विवाह करने के कारण बुआ को इतना सदमा पहुँचा कि उनकी मृत्यु हो गई किन्तु मरने के पूर्व वह मालती को क्षमा कर गई।

विवेच्य कृति में लेखिका ने किसी क्रमबद्ध कथानक की सृष्टि न करके बुआ के चरित्र के प्रत्येक पक्ष को स्पष्ट करते हुए उसके मनोभावों एवं क्रियाकलापों को ही घटनाओं के रूप में अंकित किया है। कहना न होगा कि इसमें कथानक विशृंखल होकर बिखर सा गया है। सम्पूर्ण उपन्यास बुआ के संवादों से ओतप्रोत है जो प्राय मुहावरेदार तीव्र अनुकूल व्यंग्यात्मक तथा विभिन्न प्रसंगों में तर्कपूर्ण हैं। वे निश्चय ही सहज एवं रोचक हैं। बुआ का संस्कारग्रस्त तेजस्वी व्यक्तित्व उनके द्वारा मूर्त हो गया है। बुआ की तुलसी द्वरानी की लतनी उक्तियों में हास्य रस का सुन्दर परिपाक हुआ है।[1]

प्राचीन एवं नवीन संस्कारों का संघर्ष दिखाकर लेखिका ने हिन्दू परिवारों में अब तक प्रचलित (किन्तु अब शनैः शनैः शिथिल होती हुई) एक महत्त्वपूर्ण समस्या का चित्रण किया है। प्रस्तुत कृति का उद्देश्य यह सिद्ध करना है कि व्यक्ति अपने संस्कारों में इतना जकड जाता है कि चाहने पर भी उनसे मुक्त नहीं हो पाता। उद्देश्य के प्रति लेखिका का आग्रह इतना प्रबल है कि इस कृति में उपन्यासोचित अनेकरूपता का गुण नहीं आ पाया और इसी का परिणाम है कि बुआ का चरित्र समग्र कथानक को आच्छादित करता प्रतीत होता है। आलोच्य कृति में सर्वत्र व्यावहारिक मुहावरेदार एवं नाटकीय भाषा शैली को स्थान प्राप्त हुआ है। यह सराहनीय है कि लेखिका ने संवादों को अत्यन्त स्वाभाविक स्तर पर आयोजित किया है। बुआ की उक्तियाँ उनके अशिक्षित व्यक्तित्व के अनुरूप व्यावहारिक शब्दावली तथा मुहावरों से युक्त हैं। मध्य वर्ग की अशिक्षित वृद्धा नारी का जितना अनुभवपूर्ण एवं सजीव चित्र सुश्री चि ३ अग्रवाल ने अंकित किया है उसके लिए वे बधाई की पात्रा हैं। पुरुष लेखकों द्वारा नारी हृदय की ऐसी स्वाभाविक प्रस्तुति सम्भव ही कहाँ थी! यदि उन्होंने उक्त गुणों को सुरक्षित रखते हुए कथानक के क्रमबद्ध विकास की ओर भी ध्यान दिया होता तो यह उपन्यास निश्चय ही एक श्रेष्ठ कलाकृति के रूप में प्रतिष्ठित हो सकता था।

३२ सुश्री कमला टंडन कमल

सुश्री कमला टंडन ने 'बिखरते स्वप्न' शीर्षक पारिवारिक उपन्यास की रचना की है जो २४६ पृष्ठों तथा २२ परिच्छेदों में सम्पूर्ण हुआ है। इसमें एक निम्न मध्यम वर्ग के अभावग्रस्त परिवार का करुण चित्र अंकित किया गया है। गृहस्वामी ओमप्रकाश उनकी तृतीय पत्नी भुवनेश्वरी माता जानकी द्वितीय पत्नी से उत्पन्न पुत्र गिरीश,

---

१ देखिये मोहल्ले की बुआ पृष्ठ २७

ततीय पत्नी की चार कन्यायें (विनीता सरिता गुडी तथा नन्ही) और एक नन्हा पुत्र दीपक इस परिवार के सदस्य हैं। परिवार का जीवन सघष एव वदना म ही व्यतीत होता है, सुख के भाके यहा अत्यन्त विरल हैं। उपन्यास के मध्य स लेकर अन्त तक तो परिस्थितियों का ऐसा कठोर चक्र घूमता है कि एक एक करके सभी यक्ति काल का ग्रास बन जाते है—बच रहते हैं केवल गृहस्वामी और उनकी दो छोटी पुत्रिया (गुडी और नन्ही)। लखिका न साधारण सामाजिक स्थिति के इस परिवार के प्रत्यक पहलू पर विस्तार स दृष्टिपात किया है।

बिखरते स्वप्न म समथ एव शक्तिशाली पात्रो की सष्टि की गई है। इसम तीन पात्राए हैं—भुवनेश्वरी विनीता और सरिता। तीना ही कष्टो एव सघर्षों म मुस्कराने वाली आत्म निभर एव कमठ नारियाँ हैं। विनीता अरविन्द स प्रम करती है किन्तु माता पिता द्वारा दुहाजू मगनलाल स विवाह निश्चित कर देन पर वह अपनी वदना को मन म ही दबा लेती है और किसी को इसका आभास तक नही होने दती। सरिता इस उपन्यास की नायिका है—वह विनीता स भी अधिक दृढ एव समथ है। पकज स अभिन्न प्रम करके भी उस परिस्थितिवश प्रकाश नामक धनी युवक की पत्नी बनना पडता है किन्तु वह भारतीय नारी के आदश को क्षीण नहीं करती चाहे विवाह के बाद वह पकज के विरह म घुल घुलकर प्राण त्याग देती है। पुरुष पात्रा म ओमप्रकाश अरविन्द और पकज उल्लेखनीय हैं। इन तीना का चरित्र आदश रूप म अकित किया गया है यथार्थ व विषम परिस्थितिया म भी दृढ रहकर कत्तव्य का निवाह करते है। लखिका को सास बहू पति पत्नी प्रमी प्रमिका माता सन्तान आदि के परिस्थिति प्रेरित सवादो की योजना म भी सफलता मिली है। बाल सुलभ क्रियाओ की भाति उन्हाने बालोचित सम्भाषणा की भी सहज योजना की है। इस प्रसग म सरिता और विनीता के सवाद द्रष्टव्य है।[1]

प्रस्तुत उपन्यास म एक निधन मध्यवर्गीय परिवार की दनिक कठिनाइया का चित्रण हुआ है समाज अथवा देश की किसी समस्या का विस्तीण उल्लेख करने की ओर लखिका की प्रवृत्ति नही रही। उन्होने भारतीय नारी के सयम त्याग सहनशीलता कमठता आदि गुणा को विशेष रूप से निखारा है। कहीं-कहीं उन्होने नारी मनोविज्ञान सम्बन्धी सुन्दर सूक्तिया भी प्रस्तुत की है। यथा— नारी के हृदय म करुणा का अथाह समुद्र समा सकता है किन्तु सुख एव प्रसन्नता का वह अपने अन्तर सीमित नही रख सकती उसके अग प्रत्यग स उसके अन्तर की प्रसन्नता प्रकट हो ही जाती है।[2] वस्तुत लखिका का उद्देश्य निधन मध्यमवर्गीय परिवार के सुख दु खमय जीवन का सहज चित्रण तो है ही उन्होने पाठको की विषम परिस्थितियो को धयपूवक सहन करने की प्ररणा भी दी है।

बिखरते स्वप्न म यावहारिक भाषा का प्रयोग हुआ है। लखिका की वणन

१ दखिये बिखरते स्वप्न पृष्ठ १८ २० ३३ ३७ ४६ ५१
२ बिखरते स्वप्न पृष्ठ १०२

मानो सबत्र भावानकूल एव प्रवाहमयी है। भाषा की दृष्टि स पर्याप्त स्वच्छ होने पर भी इस उपन्यास को सामान्य कोटि की रचना माना जाएगा। मृत्यु के करुण दृश्यों का बार बार चित्रण होने के कारण कथानक म किचित अगम्भीरता आ गई है—ऐसा प्रतीत होता है मानो कथानक को बलपूवक चेष्टापूण अन्त की ओर ले जाया गया है। मध्य पात्रा क चरित्रा म वविध्य की अपक्षा एकरूपता के स्थान अधिक होते हैं किन्तु सवाद-योजना पर्याप्त सहज एव रोचक है। पारिवारिक समस्याओं तक ही सीमित होने के कारण लेखिका का दशकाल सम्बन्धी दृष्टिकोण भी व्यापक नही है जिससे रचना मे प्रौढ़ता नहीं आ पाई है।

३२ सुश्री वीरा

सुश्री वीरा ने ११६ पृष्ठ और ३ परिच्छेदों म मौत का फूल शीषक मनोवनानिक सामाजिक उपन्यास की रचना की है। इसका कथानक इस प्रकार है— उपन्यास का नायक रघ्घू रायसाहब कुनवन्त किशोर के घरेलू सेवक रामू का पुत्र था। रामू स्वामी के इकलौते पुत्र यशवन्त की सेवा शुश्रूषा म व्यस्त रहता फलत रघ्घू अपने को सदव उपेक्षित एव तिरस्कृत अनुभव करता था। बाल्यकाल की कुठा एव हीन भावना किशोरावस्था म विद्रोह भावना म रूपान्तरित हो गई और परिस्थितियों के बहाव मे बहकर रघ्घू ने मद्यपान आदि कुव्यसनो का आश्रय लिया। उसकी नवपरिणीता पत्नी लच्छमी का निश्छल प्रेम भी उसे सुराह पर न ला सका और एक दिन मद्यपान के लिये पसे न देने पर उसने आसन्नप्रसवा पत्नी को जलती लकडी से मारा फलत वह पुत्र को जन्म देकर उसी रात कालकवलित हो गई। पत्नी के शोक से पीडित एव पिता के कत्तव्य की गुरुता से प्रेरित रघ्घू ने अपनी कुप्रवत्तियो को एकबारगी त्याग दिया। उसने एक पान की दुकान खोली जो उसके परिश्रम स विकसित होते होते एक स्टोर बन गई। शीघ्र ही वह एक सभ्य नागरिक बन गया पिता की नौकरी छुडा दी और अपने पुत्र अशोक के लिये उत्तम शिक्षा की व्यवस्था की।

उक्त कथानक म अथ से इति तक समस्त घटनाए रघ्घू की चारित्रिक प्रवत्तियो के विकास के हेतु अथवा परिणाम के रूप म प्रस्तुत की गई है। रघ्घू के चरित्र और घटनाओं मे मनोवैज्ञानिक तारतम्य स्थापित करने म लेखिका विशेष सफल रही है। रघ्घू का पिता रामू अशिक्षित एव परम्परागत दासत्व के सस्कारो से ग्रस्त होने के कारण रायसाहब के परिवार के लिये अर्पित अपनी सेवाओं और त्याग को भी तुच्छ दृष्टि से देखता है और अपनी और अपने परिवार की सामान्य दनिक आवश्यकताओं की पूर्ति करने वाले रायसाहब और उनकी पत्नी के प्रति अत्यधिक कृतज्ञ रहता है किन्तु रघ्घू म निम्न वग की क्रान्तिकारी आत्मा की प्रतिध्वनि है। वह अपने को यशवन्त से कम नहीं समझना चाहता और जब उसके पिता उसकी भावनाओं की उपेक्षा करते हैं तो वह विद्रोही हो उठता है। उसमे अशिक्षा कुसस्कार और दासता से मुक्ति पाने की सहज [illegible] है और

समय आने पर वह अपनी भावनाओं को क्रियान्वित करता है। अपने पिता के कारण वह स्वयं यशवन्त की भांति विद्वान न बन सका किन्तु अपने पुत्र को उसने प्रत्येक सुविधा प्रदान की।

रायसाहब उनकी पत्नी, उनका पुत्र यशवन्त आदि अभिजात वर्ग के पात्रों को लेखिका ने नम्र दयालु एवं निदम्भ रूप में प्रस्तुत किया है। रायसाहब को अपने गौरव का गर्व तो है किन्तु दर्प की सीमा तक नहीं। रायसाहब की पत्नी रामू की पत्नी रधिया रग्घू की पत्नी लच्छमी आदि पात्राओं में नारी सुलभ ममत्व दया, स्नेह माधुर्य आदि उत्कृष्ट गुणों का विकास हुआ है। उपन्यास के सभी पात्र सजीव एवं प्रभावपूर्ण हैं। प्रत्येक पात्र की परिस्थितियां एवं विशेषताओं के मध्य मनोवैज्ञानिक सम्बन्ध इतना प्रत्यक्ष है कि पाठक का उसके प्रति सहज अपनत्व हो जाता है। उक्त पात्रों का व्यक्तित्व अत्यन्त स्वाभाविक है क्योंकि मानवोचित गुण एवं दुर्बलताएं दोनों ही उनमें परिलक्षित होती हैं।

सुश्री वीरा ने प्रसंगानुकूल एवं पात्रानुकूल कथोपकथन का विधान किया है। उदाहरणस्वरूप रामू की उक्तियों में सर्वत्र उसकी स्वामी भक्ति सेवा त्याग कृतज्ञता आदि भावनाओं का प्रकाशन हुआ है और रग्घू के कथनों में प्रायः उसके अन्तर का विद्रोह प्रतिबिम्बित रहा है। वैसे इस कृति में संवाद सर्वत्र लघु, सजीव एवं सारगर्भित सिद्ध हुए हैं—कथानक को गति देने और व्यक्तित्व को मुखरित करने में उनका योगदान उल्लेखनीय है।

मौत का फूल में लेखिका ने रायसाहब और रामू के घरेलू वातावरण के विविध चित्र अंकित करके अभिजात वर्ग और निम्न वर्ग की विषमता को स्पष्ट किया है। रायसाहब और उनके पारिवारिक सदस्यों को जीवन की प्रत्येक सुविधा एवं सुख सहज उपलब्ध थे—कुलीन संस्कार बढ़िया शिक्षा सुसंस्कृत वातावरण[1] अच्छा भोजन आदि किन्तु रामू की कोठड़ी भी रायसाहब की कृपा का परिणाम थी। उसका भोजन आराम वस्त्र समय आदि सब रायसाहब के परिवार पर आश्रित था। रायसाहब के आगे दारोगा जी भुक्त थे उधर रामू को स्वामी की सुख सुविधा के आगे अपने मान सम्मान के विषय में सोचने तक का भी अवकाश न था।[2] रग्घू को कुमार्ग की ओर उन्मुख करनेवाले रूपा के जीवन एवं चरित्र द्वारा लेखिका ने निम्न वर्ग की दुर्बलताओं को—नशा करना जब कतरना, अशिक्षा अन्धविश्वास आदि—कथात्मक अभिव्यक्ति दी है।

प्रस्तुत उपन्यास में मुहावरेदार रोचक भाषा का प्रयोग हुआ है। साहित्यिक मुहावरों के अतिरिक्त अशिक्षित पात्रों की उक्तियों में समुरे आसमान में थगड़ा लगाये'[3] कुत्ता ता गू सूंघगा जैसे गंवारू मुहावरों का भी स्थान प्राप्त हुआ है। शैली प्रवाहमयी है समस्त कृति में अथ से इति तक वर्णनात्मक एवं नाटकीय शैली का सफल मिश्रण हुआ

---

१ २ ३ ४ देखिये मौत का फूल', पृष्ठ ६४, ४५ ४६, ५० ६५

है। निष्कर्ष रूप में मौत का फूल एक उत्कृष्ट उपन्यास है। रात्रू के परिस्थिति प्रेरित मन विकास को प्रस्तुत करने में लेखिका विशेष सफल रही है। प्रथम उपन्यास होने पर भी उनकी सफलता आशातीत है।

३४ सुश्री सन्तोष बाला 'प्रेमी'

सुश्री सन्तोष बाला ने स्नेह और स्वप्न शीर्षक सुधारवादी सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमें २४ परिच्छेद और १२ पृष्ठ हैं। इसमें आधिकारिक कथा गिरीश और निशा की है किन्तु श्रीकान्त और राधा की मुख्य गौण कथा तथा मधु तरला अशोक मोहिनी प्रभाकर आदि की अन्य गौण कथाओं के फलस्वरूप कथानक में पर्याप्त अव्यवस्था आ गई है। इन कथाओं के परस्पर संयोजन के लिए निशा के व्यक्तित्व को आधारस्वरूप रखा गया है। गिरीश उसका पति है श्रीकान्त उसका प्रेमी है अशोक उसका धर्म भाई है प्रभाकर गिरीश का मित्र है और मधु तरला आदि श्रीकान्त की धर्म-बहन हैं। इस प्रकार पात्रों में परस्पर सम्बन्ध स्थापित कर लेखिका ने मुख्य कथा का गौण कथा से सम्बद्ध करने का प्रयास किया है किन्तु इन कथाओं में जैसा घनिष्ठ सहयोग होना चाहिए था उसमें उन्हें सफलता नहीं मिल पाई। ऐसा प्रतीत होता है मानो कुछ स्वतन्त्र कथाओं को कुछ दुर्बल तन्तुओं के द्वारा परस्पर संयुक्त कर दिया गया है। लेखिका ने गिरीश और निशा तथा श्रीकान्त और राधा के दाम्पत्य जीवन के मधुर सरस चित्र अंकित करने के अतिरिक्त सामाजिक समस्याओं का भी चित्रण किया है। इन समस्याओं के समाधान के लिए निशा द्वारा किये गये प्रयत्नों (आदर्श विद्यालय की स्थापना भिक्षुओं के लिये सेवाश्रम की स्थापना ग्रामों में कृषि विद्यालय खोलना आदि) और योजनाओं को मनोविश्लेषणात्मक संवादों अथवा दार्शनिक कथोपकथन द्वारा सफल अभिव्यक्ति दी गई है। तथापि घटनाओं के सुव्यवस्थित विकास की आवश्यकता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

स्नेह और स्वप्न में पात्रों की संख्या अपेक्षाकृत अधिक है फलतः लेखिका सभी पात्रों के साथ न्याय नहीं कर सकी हैं। उपन्यास की नायिका निशा के चरित्र में आदर्श गृहिणी और कर्मठ लोक सुधारिका के गुणों का विकास हुआ है। गिरीश का आत्मजयी सुख दुःखातीत व्यक्तित्व भी उल्लेखनीय है। इसी प्रकार लेखिका ने श्रीकान्त की भावुक प्रकृति राधा के आदर्श पति प्रेम अशोक के दृढ़ संकल्प आदि का भी सजीव चित्रण किया है। उन्होंने चरित्र चित्रण के लिए संवादों के अतिरिक्त प्रत्यक्ष कथन की प्रणाली का भी आधार लिया है। उदाहरणार्थ गिरीश के विषय में ये पंक्तियाँ देखिए— गिरीश शान्त प्रकृति का युवक था। उसकी कोई महत्वाकांक्षा न थी न ही वह किसी प्रकार की आकांक्षा रखता था। उसका जीवन अत्यन्त सरल एवं सादगीपूर्ण था।[1] कथानक में

---

१ स्नेह और स्वप्न, पृष्ठ ३३

मानवीय गति लाने के लिये लेखिका ने जिन संवादों की योजना की है, उनमें पात्रों की
सुधारवादी अथवा
उदाहरण स्वरूप
परिच्छेद में निशा और गिरीष का वह वार्त्तालाप है जिसमें उन्होंने जीव जगत और आत्मा के विषय में विचार व्यक्त किए है।[1] ऐसे संवादों में कहीं कहीं वैचारिक गम्भीरता और शैलीगत जटिलता का समावेश हो गया है, जिससे कला की रोचकता को क्षति पहुंची है।

स्नेह और स्वप्न में वातावरण का साभिप्राय योजना द्वारा उद्देश्य को प्राय मुखरित रखा गया है। समकालीन भारत की सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं का उल्लेख करते हुए उनके सुधार के लिए आदर्श योजनाओं का निर्देश इसी हेतु किया गया है। इस दृष्टि से लेखिका ने निम्नलिखित समस्याओं की चर्चा की है—बेकारी महगाई पूंजीपतियों द्वारा निधनों का शोषण शिक्षा की दूषित प्रणाली साम्प्रदायिक वैमनस्य भिक्षावृत्ति आदि। वस्तुत लेखिका ने समकालीन भारत की आर्थिक सामाजिक धार्मिक और राजनीतिक समस्याओं को विधिवतापूर्वक लक्ष्य में रखा है। निशा ने आदर्श महाविद्यालय सेवाश्रम कृषि विद्यालय शिल्प केन्द्र आदि विभिन्न संस्थाओं की प्रतिष्ठा करके तथा इनमें आदर्श कार्यक्रम अथवा पाठयक्रम की स्थापना द्वारा समस्याओं के आदर्शवादी निदान प्रस्तुत किये हैं। इसी प्रकार लेखिका ने गिरीष के तप भोगमय सुख-दुखातीत, ईर्ष्या द्वेष मुक्त इन्द्रियजित व्यक्तित्व को भी आदर्श रूप में प्रस्तुत किया है और समन्वयवाद को शान्ति का मूल मन्त्र माना है।[2]

स्नेह और स्वप्न की भाषा तत्समबहुला है तथापि लेखिका ने सूक्तियों (बन रहते समय कभी कभी हाय भी जलन का भय रहता है)[3] और मुहावरों (जल में इंट पत्थर पर उठ आती ही है) के प्रयोग द्वारा भाषा को सजीव एवं प्रांजल रखने की ओर भी ध्यान दिया है। फिर भी कहीं कहीं भावावेग के फलस्वरूप शब्दाडम्बर की प्रधानता हो गई है। चौबीसवें प्रकरण के आरम्भ में प्रकृति का आलंकारिक तथा रहस्यपूर्ण चित्रण इसी प्रकार का है।[5]

लेखिका की प्रथम कृति होने के कारण इस उपन्यास में कथा संगठन के लिए अपेक्षित तत्त्वों का सुनियोजन नहीं हो सका है। समस्या चित्रण और सुधारवादी दृष्टिकोण पर आवश्यकता से अधिक बल देने के फलस्वरूप कथानक चरित्र चित्रण और ... के प्रति वे उचित न्याय नहीं कर पाई हैं। फिर भी यह स्वीकार करना होगा कि उनके द्वारा समस्याओं के लिए प्रस्तुत किए गए कतिपय सुझाव महत्त्वपूर्ण हैं और

---

१ २ देखिये स्नेह और स्वप्न, पृष्ठ ८६ ६४, १०० १०३

३ ४ स्नेह और स्वप्न, पृष्ठ ३३, ८७

५ देखिये स्नेह और स्वप्न', पृष्ठ १३० १३१

उनकी अभिव्यजना शैली प्रवाहपूर्ण है।

३८ श्रीमती कान्ता सिन्हा

सुश्री कान्ता सिन्हा ने १३६ पृष्ठ और १८ परिच्छेदो मे अनुप्ता नीमक पारिवारिक उपन्यास की रचना की है जिसमे एक कुमारी कन्या का उत्पीडन जनित घनीभूत व्यथा एव विवशता का सफल अकित है। मातृ पितृहीना सुनीता जब तक अपने भाइयो की सुख सुविधा के लिए अपने को मिटाती रही तब तक वे उसके अभिभावक बने रहे और जब उसने अपने जीवन को सुखी बनाने के लिए एक पग बढाया तो उन्होने उसे दूध की मक्खी की भाँति निकाल फेंका। इस अपराध मे मुख्य हाथ उसके बडे भाई का था जो स्वर्गीय पिता द्वारा उसके लिये छोडी गई तीस हजार की नगद सम्पत्ति को अपने लिये हथियाना चाहता था। बडे दादा के कठोर नियन्त्रण मे सुनीता की कुठित भावनाओ एव विवशताओ के मनोवैज्ञानिक चित्र लेखिका ने अकित किय हैं। इसके अतिरिक्त सुनीता कामिनी शोभा (सुनीता की भाभियाँ) कुसुम (सुनीता की भतीजी) शान्ता (उसकी सखी) आदि पात्रो का चरित्राकन करते समय उन्होने उनमे नारी सुलभ कोमल भावनाओ के समावेश का ध्यान रखा है। सुनीता की चाची उपन्यास की खल पात्रा है जो अपने वृद्ध पति की आड लेकर सुनीता के बडे दादा को अपनी तृष्णा का शिकार बनाती है और अपने स्वार्थ के लिये सुनीता को भाँति भाँति के कष्ट देती है।

पुरुष पात्रो मे सुनीता के बडे दादा रंगे सियार हैं जो अपने स्वार्थ के समक्ष किसी के सगे नही हैं—न बहिन के और न पत्नी के। छिपे छिपे वे घोर दुष्कर्म करते हैं किन्तु प्रत्यक्ष मे पावन ही बने रहते हैं। जितेन्द्र के मित्र श्री महता आदर्श पुरुष हैं जिन्होने व्यथिता सुनीता को प्रेमपूर्वक ग्रहण कर उसके जीवन को सुख से भर दिया। सुनीता की भाँति वे भी निर्लोभ दीनो के प्रति दुखकातर एव परोपकारी प्रवृत्ति के पात्र है। शेष पुरुष पात्रो के चरित्र सामान्य तथा अवसरानुकूल है। अन्य अनेक साधनो के अतिरिक्त लेखिका ने विश्लेषणात्मक तुलनात्मक एव वर्णनात्मक शैली मे भी चरित्र चित्रण किया है। यथा—

बडी भाभी शोभा आयु मे सबसे बडी हैं। उनमे इतना बचपन नही है जितना कामिनी भाभी मे। शोभा भाभी बहुत गम्भीर हैं बहुत शान्त हैं। हँसती भी हैं तो धीमे से बोलती भी हैं तो धीमे से। जहाँ बडे दादा उग्र स्वभाव के है वहाँ भगवान् ने उन्हे शान्त करने के लिए पत्नी भी गम्भीर दी है। परन्तु मेरे मन मे कभी-कभी आशका उठती है कि शोभा भाभी इतनी नम्र है इतनी सभ्य हैं कही बडे दादा का अभिमान और उग्र स्वभाव इनको कुचल न दे।[1]

पात्रो की चारित्रिक प्रवृत्तियो को मुखरित करने मे कथोपकथन विशेष

---

1 अतृप्ता पृष्ठ ७०

सारगर्भित सिद्ध हुए हैं। उदाहरणार्थ सुनीता के निस्स्वार्थ एवं त्यागमय चरित्र के विषय में उसकी शोभा भाभी की उक्ति उद्धरणीय है—"कैसी ज्ञानभरी बातें करने लगी हो मुन्ना। निरन्तर दु:खों की अग्नि में तपते रहने से तुम्हारी आत्मा कंचन सी पवित्र हो गई है रानी। इतनी आयु और इतनी दूर की सूझ जिसमें स्वार्थ की बू भी नहीं। भगवान तुम्हें बहुत सुख देंगे रानी, तुम राजरानी बनोगी।"[1] संवादों की भाषा प्राय पात्रानुकूल है। सेवक रामभक्त की उक्तियों में 'गइन हो' लागत बा उनकर देह'[2] आदि शब्दों का प्रयोग उक्त कथन का प्रमाण है।

सुनीता ने समाज से कोई दुराव न रखकर विवाहित दिनेश से पावन प्रेम किया था बाद में महेश से प्रेम विवाह किया तो समाज ने उस पर लांछन लगाए। उधर उसके बड़े दादा ने अपनी चाची भतीजी (कुसुम) एवं धोबिन से छिपे छिपे व्यभिचार करके समाज की आंखों में धूल झोंकी तो भी वे पावन रहे एवं स्वच्छ रूप में मान्य हुए। इन घटनाओं का चित्रण करके लेखिका ने समाज की संकीर्णता एवं अन्याय के प्रति व्यंग्यपूर्ण संकेत किये हैं। सुनीता की चाची वृद्ध पति की आड़ में भतीजे से तृष्णा शान्त करती रही, यह घटना भी सामाजिक कुप्रथा (वृद्ध विवाह) के दुष्परिणाम की ओर इंगित करती है।

आलोच्य कृति का लक्ष्य एक मातृपितृहीना स्नेह न मिल पाने से अतृप्त कुमारी की कुंठित भावनाओं अभावों पीड़ाओं एवं विवश कामनाओं का मनोवैज्ञानिक अंकन करना है और यह निर्विवाद है कि लेखिका अपने उद्दिष्ट में पर्याप्त सीमा तक सफल रही है। उपन्यास की भाषा सरल सरस एवं मुहावरेदार है तथा शैली प्रवाहपूर्ण है। अनेकत्र प्रयुक्त सूक्ति वाक्यों ने उसमें अवसरानुकूल गाम्भीर्य का समावेश किया है। यथा—
प्राणी जब गौण रूप से कोई पाप या अपराध करता है तो भीतर ही भीतर उसका मन बेचैन रहता है। तब वह एक अवसर की खोज में रहता है कि कहीं उसे कोई साधन मिल जाए जिससे वह अपने मन के भीतर का रोष जो उसे अपनी आत्मा के प्रति रहता है प्रकट कर सके।"[3] यद्यपि उपन्यास में कहीं-कहीं भाषा प्रयोग में असावधानी भी लक्षित होती है तथापि लेखिका की वर्णन शैली की सजीवता ने किसी सीमा तक उक्त दोष का परिहार कर दिया है। आलोच्य कृति की उल्लेखनीय विशेषता यही है कि लेखिका ने नारी होने के नाते एक उपेक्षित नारी की मनोवेदना का करुण एवं हृदयस्पर्शी चित्र अंकित किया है और समाज के प्रतिष्ठित कहलानेवाले पापियों की अच्छी पोल खोली है।

---

१ अतृप्ता, पृष्ठ ७७
२ देखिये 'अतृप्ता' पृष्ठ ४५
३ अतृप्ता, पृष्ठ ७२

३६ श्रीमती प्रकाशवती

श्रीमती प्रकाशवती ने १५८ पृष्ठों में चार परतें शीर्षक मनोवैज्ञानिक उपन्यास की रचना की है जिसमें नायिका वाञ्छा की मनोवेदना का सत्य ने करुण मार्मिक चित्र अंकित किया गया है। यह उपन्यास एक नूतन शैली में प्रस्तुत हुआ है क्योंकि इसमें परिच्छेदों की अपेक्षा चार परतें हैं जिनमें उपन्यास के चार प्रमुख पात्र—क्रमशः वाञ्छा चिन्मय पुरुषोत्तम और श्रीकान्त—आत्मकथन की शैली में अपनी आन्तरिक भावनाओं का क्रमिक झाँकी प्रस्तुत करते हैं। वाञ्छा उपन्यास की मुख्य धुरी है समस्त पात्र एवं घटनाएं उसी के चतुर्दिक सम्बद्ध हैं। उपन्यास का कथानक इस प्रकार है— वाञ्छा ग्राम की एक भोली कन्या थी। बारह वर्ष की अल्पायु में उसने एक चौबीसवर्षीय युवक पुरुषोत्तम का स्नेह और उसके प्रति मन प्राण से अनुरक्त हो गई। समस्त बाधाओं के दूर हो जाने पर दोनों के विवाह की पूर्ण सम्भावना हो गई थी किन्तु श्रीकान्त ने जिसे वाञ्छा के माता पिता ने पुत्रवत पाला था ईर्ष्यावश बना बनाया सब बिगाड़ दिया। वाञ्छा के पिता ने श्रीकान्त की बहिन सरला का विवाह अपने एक धनी वृद्ध सम्बन्धी से न होने देकर एक निर्धन युवक से कर दिया था जहाँ वह पूर्ण सुखी थी। किन्तु श्रीकान्त के पिता को धनी वर के हाथ से निकल जाने का क्षोभ अन्त तक रहा और मरते समय उन्होंने श्रीकान्त से प्रतिज्ञा ले ली थी कि वह वाञ्छा के पिता से इसका बदला अवश्य लेकर रहेगा। इसी पृष्ठभूमि में श्रीकान्त के कपटपूर्ण प्रयत्नों से वाञ्छा का विवाह चिन्मय कवि से हुआ जो लम्पट दुराचारी एवं दम्भी युवक था। चिन्मय जैसे क्रूर पति से वाञ्छा अपना तन तो अस्पष्ट न रख पाई किन्तु मन से वह केवल पुरुषोत्तम की ही माला जपती रही जिसका परिणाम यह हुआ कि चिन्मय से उत्पन्न होनेवाले उसके बच्चा पर भी पुरुषोत्तम की आकृति की छाप रहती थी। इन सब घटनाओं ने चिन्मय का रोष एवं अत्याचार बढ़ते गये और एक दिन उसने क्रोध के अतिरेक में वाञ्छा के पेट में छुरी भोंक दी। अभियोग पुरुषोत्तम के न्यायालय में पहुंचा चिन्मय को प्राणदण्ड मिला। वाञ्छा जब न्यायालय में अपना बयान देने लगी तो पुरुषोत्तम के प्रति अपने एकनिष्ठ प्रेम की अभिव्यक्ति करते समय वह ठीक उसी प्रकार मृत्यु की गोद में समा गई जैसे सती सीता अपनी पावनता की साक्षी देते हुए पृथ्वी के अन्तराल में समा गई थी।

वाञ्छा की विषम परिस्थितियों मानसिक पीड़ा उत्पीडनजनित मूक वेदना एवं कष्ट सहिष्णुता का इतना मार्मिक चित्र लेखिका ने अंकित किया है कि अनायास ही पाठकों की बरौनियाँ सजल हो जाती हैं। प्रेम की एकनिष्ठता में उसने सती पार्वती एवं सीता के ही आदर्श की पुनरावृत्ति की है। पुरुषोत्तम को भी लेखिका ने आदर्श गुणों से विभूषित किया है। राम की भाँति वे भी एकपत्नीव्रत का आदर्श ग्रहण कर सकते थे किन्तु वाञ्छा की ओर से निराश होकर उन्होंने छवि को अपनी जीवन सहचरी चुन लिया जो निश्चय ही एक योग्य नारी थी। ज्यों-ज्यों श्रीकान्त की कपट योजनाओं का रहस्य खुलता गया त्यों-त्यों पुरुषोत्तम वाञ्छा के दुर्भाग्य का सोचकर अनुतप्त होते रहे किन्तु

महुन्या छवि न उन्हें सदैव सहारा दिया। चिन्मय ने जो किया, उसका भी एक मनो वैज्ञानिक कारण था। बाल्यकाल में मातृहीन हो जाने से उसका मन स्नेह पाने के लिये विकल रहा। पिता का इकलौता पुत्र, अपार सम्पत्ति का स्वामी एवं कवि होने का दम्भ होने से वह कुमार्गगामी होकर घाट घाट का पानी पीता रहा किन्तु स्नेह कहीं नहीं मिला। यदि वाछा उसे सच्चा अनुराग दे पाती तो वह भी संसार की ओर उन्मुख हो सकता था, किन्तु उसके दुर्भाग्य से वह विवाह के पूर्व ही पुरुषोत्तम की हो चुकी थी। श्यामा के की न्पा का कारण भी मनोवैज्ञानिक ही था। पिता की मरण शय्या पर की गई प्रतिज्ञा को विस्मृत न करने की अपनी प्रकृति से वह विवश था। उसने पिता का प्रतिकार पुत्री से लेना चाहा और पच्छल तारे की भांति उसके भाग्याकाश को आवृत्त कर मानो उसका ध्या नष्ट हो गई। उक्त चारों पात्रों की आन्तरिक भावधारा को लेखिका ने अत्यन्त सहज एवं मनोवैज्ञानिक प्रवाह में प्रस्तुत किया है। इस प्रकार कथानक एवं चरित्र चित्रण अन्योन्याश्रित रूप में विकसित हुए हैं।

जैसा कि पहले प्रतिपादित किया जा चुका है इस उपन्यास में कथानक पात्रों के चिन्तन प्रवाह द्वारा गतिशील हुआ है। इसमें कथोपकथन के लिये विशेष अवकाश न होने पर भी लेखिका ने उसके लिये अवसर सुलभ बनाए हैं और लघु एवं सजीव संवादों की योजना द्वारा पात्रों के मनोभावों को मुखरित किया है। उन्होंने ग्राम्य वातावरण के बहुविध चित्र अंकित किए हैं। वज्राग्नि का नाच[1] नित्य रामायण पाठ का धार्मिक प्रवृत्ति[2] जन्त्र तन्त्र जादू टोने आदि पर अन्धविश्वास[3] स्त्री शिक्षा के प्रति अनास्था[4] विवाहादि कार्यों में जन्मपत्री मिलाने के प्रति अत्यधिक आग्रह[5] आदि से लेखिका की इसी प्रवृत्ति का बोध होता है। यत्र-तत्र प्रत्यक्ष कथन की शैली में भी समाज के गुण दोषों की चर्चा की गई है। यथा—(अ) "परम्परागत झूठी मर्यादा और दिखावटी शान । की आन में किस प्रकार बिरनी कलियों का मसल दिया जाता है[6], (आ) 'मध्यवर्ग की खोखली मर्यादा झूठी शान और अभिजात भावना की हठधर्मी जाने कितनी वाछाओं को खा गई।[7] फिर भी, यह उल्लेखनीय है कि इस कृति का लक्ष्य बाह्य वातावरण की अपेक्षा पात्रों के आन्तरिक भाव विकास का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करना है और लेखिका ने आद्यन्त इसका निर्वाह का सफल प्रयास किया है।

आलोच्य कृति में प्रौढ़ परिपक्व एवं मुहावरेदार भाषा का प्रयोग हुआ है। शैली प्रवाहपूर्ण है और उसमें विश्लेषण की प्रधानता है। अन्तस्तल की गहराइयों की व्याख्या करने के लिए जैसी सजीव सशक्त अभिव्यंजना की अपेक्षा होती है ठीक वैसी ही भाषा शैली को उपन्यास में स्थान मिला है। प्रकाशवती जी की अभिव्यंजना की एक प्रमुख विशेषता यह है कि उन्होंने उसमें विस्मयादिबोधक एव प्रश्नसूचक वाक्यों का प्रचुर

---

१ २ ४ ५ देखिये चार परतें पृष्ठ १० ११, १६ १७ १८ ५
६ ७ चार परतें, पृष्ठ ११८ १४८

प्रयोग किया है। सबसे बढ़कर बात यह है कि उनकी भाषा ऐसा सरस आत्मानन्द है। करुण मार्मिक प्रसंगों का चित्रण करते समय उन्होंने ऐसी भावपूर्ण हृदयस्पर्शी भाषा का प्रयोग किया है जो पाठकों के नेत्रों को अश्रुपूरित किए बिना नहीं रहता। परिच्छेद के स्थान पर पर्वतों का विधान करके लेखिका ने नवीन पद्धति अपनायी है जिसका प्रयोग कहानियों में पहले भी हुआ है किन्तु उपन्यासों में नहीं। निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि यह उपन्यास मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की दिशा में एक सफल प्रयास है। अनुभूति जन्य गाम्भीर्य एवं अभिव्यंजना की मार्मिकता इसके सहज गुण हैं।

३७ श्रीमती कृष्णा रविकमल

श्रीमती कृष्णा रविकमल ने 'अटकते राही' शीर्षक सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमें यह चित्रित किया गया है कि आर्थिक विपन्नताओं एवं सामाजिक समस्याओं (बेकारी आबादी की वृद्धि फैशनपरस्ती महंगाई) ने मध्यवर्गीय परम्पराओं को खोखला बना दिया है। नायिका निम्मो एक ऐसे ही परिवार से सम्बन्ध रखती है। उसके अग्रज रामेश्वर और मुक्तेश्वर तथा वृद्धा माता सिद्धान्ततः कुल मर्यादा तथा उच्च आदर्शों की दुहाई देते हैं किन्तु दहेज से बचने के लिए बहन को धनवान कलाकार से मेल जोल बढ़ाने की प्रेरणा देते हैं। कलाकार के पिता के विरोध के फलस्वरूप यह विवाह सम्भव न हो सका जिससे निमता (निम्मो) के अग्रजादि एक दूसरे को दोष देने के अतिरिक्त निम्मो को भी लांछित करने लगे। निम्मो के छोटे भाई ब्रजेश के विवाह में भी ऐसा ही हुआ। धनिक पुत्री नीता से विवाह होने पर दहेज में अत्यधिक धन पाने की लालसा से मुक्तेश्वर रामेश्वर और वृद्धा माता प्रगतिशील बन गए किन्तु आशानुकूल दहेज न मिलने पर क्षुब्ध हो उठे। निम्मो का विवाह उसके बाल-सहचर और पूर्व प्रेमी सुबोध से हो गया और इस प्रकार उपन्यास दुखान्त होने से बच गया। निम्मो और सुबोध की प्रणय कथा इस उपन्यास की प्रमुख कथा है। उपन्यास का प्रारम्भ एवं विकास इसी को लेकर हुआ है किन्तु मध्य तक पहुंचते पहुंचते निम्मो फैशन के चक्कर में पड़कर सुबोध से विमुख हो कलाकार की ओर उन्मुख हो गई। ब्रजेश एवं नीता का प्रणय-कथा मुख्य कथा के साथ सुगुम्फित है। सुबोध की सहपाठिनी रेखा तथा विश्वासघाती दिनेश की प्रणय लीला द्वितीय गौण कथा है किन्तु उक्त दोनों कथाओं के विपरीत रेखा सम्बन्धी कथा दुखान्त है।

आलोच्य उपन्यास का केन्द्र मध्यवर्गीय समाज है जिसका सहज चित्र प्रस्तुत करने के लिए लेखिका ने विभिन्न मनोवृत्तियों वाले पात्रों को चित्रित किया है। उपन्यास के नायक सुबोध में नायकोचित गरिमा का उत्कृष्ट समावेश हुआ है। बाल्यकाल से ही निम्मो के प्रति प्रेम और सद्भाव होने पर भी जब निम्मो ने कलाकार को पाने की लालसा में उसका अपमान किया तब वह उसके सुख के लिए उसके मार्ग से हट गया। बाद में कलाकार द्वारा ठुकराई हुई निम्मो को अपनाकर उसने उसे आत्मघात से बचाया। निम्मो उपन्यास

की नायिका है किन्तु नायक की अपेक्षा उसका चरित्र दुर्बल है। नायक के सच्चे प्रेम की उपेक्षा करके वह धन के लोभ में बह जाती है किन्तु दुर्भाग्य की ठोकर उस समय पर सचेत कर देती है। रामेश्वर और मुक्तेश्वर इतने पत्नी भक्त हैं कि पत्नियों (क्रमश राधा और सरोज) के वस्त्राभूषण प्रेम सिनेमादि पर धन व्यय करते रहते हैं तथा बहिन और पुत्रियों के प्रति अपने उत्तरदायित्व को समझकर भी नहीं समझना चाहते। ब्रजेश कलावती निशा मरोज राधा रजा आदि पात्र मध्यवर्गीय समाज के प्रतिरूप हैं। लेखिका ने उनके माध्यम से चरित्रगत वैविध्य की सराहनीय योजना की है। निम्मी की फलनेवाली सखी प्रीति भाटिया तथा शरीर का विक्रय करनेवाली मेरी के चरित्र चित्रण में लेखिका ने तनिक शिष्टता का उल्लंघन किया है किन्तु आधुनिक दशा को देखते हुए उनके आचरण को अस्वाभाविक नहीं कहा जा सकता। कथानक में नाटकीय सौन्दर्य लाने के लिए लेखिका ने परिस्थिति के अनुकूल रुचिर संवादों की योजना की है। इस दृष्टि से सुबोध एवं निम्मी के वार्तालाप विशेष उल्लेखनीय हैं—उनमें हास परिहास रूठना मान मनौवल व्यंग्य छींटाकशी आदि प्रेम की सम्भावित स्थितियों का सुन्दर समावेश हुआ है।[1]

श्रीमती कृष्णा ने उपन्यास की भूमिका में यह प्रतिपादित किया है कि स्वतन्त्रोत्तर युग में विभिन्न देशों में रहन सहन के स्तर को उन्नत करने की परस्पर होड सी लगी है। भारत इस स्पर्धा में सन्तोषजनक उन्नति नहीं कर पाया है। अभी तक केवल आबादी फैशन तथा बेकारी में ही भारत ने प्रगति की है। वस्तुत लेखिका ने समकालीन देश-दशा के चित्रण के प्रति जागरूक रहकर मध्य वर्ग को केन्द्र बनाकर युग दर्शन की सराहनीय चेष्टा की है। हमारे कथाकारों की दृष्टि प्राय उच्च वर्ग एवं निम्न वर्ग की ओर रहती है जब कि मध्य वर्ग की समस्यायें अपेक्षाकृत महत्त्वपूर्ण हैं। इस वर्ग की आर्थिक विषमताओं ने लोगों के आदर्शों को कितना कुण्ठित किया है और इस वर्ग की प्रगतिशीलता के नीचे लोभ के कितने कीट बिलबिला रहे हैं इसका पर्दाफाश करते समय लेखिका ने कुशाग्र बुद्धि का परिचय दिया है। तत्सम्बन्धी चित्रण में देशकाल एवं कृति का उद्देश्य दोनों सुन्दर रहे हैं। मध्य वर्ग के जीवन का यथातथ्य चित्रण करने के प्रयत्न में उन्होंने कतिपय स्थलों पर अश्लील प्रसगों का भी वर्णन किया है[2] किन्तु उन्हें न रखकर वे अपने अभीष्ट की सिद्धि में अधिक सफल हो सकती थीं।

भटकते राही की रचना व्यावहारिक भाषा में हुई है। इसमें मुख्यत तद्भव शब्दों तथा प्रचलित उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है। शिक्षित पात्रों की उक्तियों में फ्रेंड नलामफलो स्वीट कम्पनियन आदि अंग्रेजी शब्दों[3] को भी प्रचुर मात्रा में स्थान मिला

---

१ देखिये भटकते राही पृष्ठ १६ २५ ४७ ३०
२ देखिये भटकते राही पृष्ठ ७२ १६४ १६६
३ देखिये भटकते राही पृष्ठ १६४ १६५

है। लेखिका ने सामान्यत वर्णनात्मक शैली एवं नाटकीय शैली में कथा विकास किया है किन्तु मनोभावों का विश्लेषण करते समय मनोविश्लेषणात्मक शैली का भी आश्रय लिया गया है। निष्कर्ष रूप में यह कथित है कि इस उपन्यास में आधुनिक मध्यवर्गीय समाज की प्रवृत्तियों एवं समस्याओं पर सर्वांगीण दृष्टि से विचार किया गया है। पात्रों के चयन में लेखिका ने विविधता का विशेष ध्यान रखा है कि तु उपन्यास में चरित्र चित्रण की प्रमुखता नहीं है। भाषा शैली भी साहित्यिक न होकर व्यावहारिक रूप में अधिक स्पष्ट एवं सजीव है। यद्यपि इसका कथानक सामान्य है किन्तु उसमें जो उद्देश्य निहित है वह पर्याप्त गम्भीर एवं विचार प्रेरक है।

२८ सुनी महेन्द्र बाबा

सुनी महेन्द्र बाबा ने उलझे प्रश्न मधुर उत्तर शीर्षक संवादात्मक सामाजिक उपन्यास की रचना की है जिसमें २६४ पृष्ठ और ४२ परिच्छेद हैं। इसका कथानक इस प्रकार है— मातपितहीना नीरा अपने भाई भाभी के पास रहती है जहाँ उसे पूर्ण स्नेह प्राप्त नहीं होता। उसकी भतीजा मुनी उसके दुख सुख की सहयोगिनी है। वह नीरा को दीदी कहती है और अपने मन में उठनेवाले विविध प्रश्नों के समाधान उससे चाहती है। यथा—मानव जीवन क्या है दैनिक व्यवहार कैसा होना चाहिए प्रेम और वासना किसे कहते हैं दोनों और अरुण का प्रेम किस श्रेणी में आता है आदि। इसी प्रकार के प्रश्नोत्तरों द्वारा नीरा और मुनी की जीवन घटनाओं को व्यक्त किया गया है। नीरा के जीवन में अरुण कान्त सुधीर आदि अनेक युवक आये—कोई प्रेम लेकर और कोई वासना लेकर—अन्त में नीरा का विवाह जिस नवयुवक से हुआ वह उसके मनोनुकूल न था अतः एक कन्या का जन्म होने के उपरान्त उसने पति को त्यागकर उनके मित्र कप्टेन वर्मा को अपना लिया।

यह उपन्यास अन्य उपन्यासों से इस अर्थ में भिन्न है कि इसमें प्रत्यक्षत केवल दो पात्र (दीदी और मुनी) हैं और उन्हीं के कथोपकथन द्वारा कथानक का विकास हुआ है। बीच बीच में आत्मकथन की शैली में नीरा के आत्मचिन्तन द्वारा शैली परिवर्तन किया गया है किन्तु ऐसे स्थल बहुत कम हैं।[1] संवादों में नीरा और मुनी के चरित्रों की केवल आंशिक प्रवृत्तियाँ स्पष्ट हो सकी हैं। नीरा की उक्तियों में कान्त अरुण मनी के मामा सुधीर कप्टेन वर्मा आदि पुरुष पात्रों की प्रेममूलक अथवा वासनात्मक प्रवृत्तियों का जो स्वरूप वर्णित है उससे पुरुष समाज के रुचि वैविध्य का बोध होता है। इस कृति के संवाद प्रायः संक्षिप्त और सारगर्भित हैं और उन्हें मुख्य रूप से प्रश्नोत्तर के रूप में आयोजित किया गया है किन्तु उनमें औपन्यासिक सरसता का प्राय अभाव है।

---

१ देखिये उलझे प्रश्न मधुरे उत्तर पृष्ठ ८५ ९०

मनोविज्ञान की दृष्टि से नीरा कालरा की कृति उल्लेखनीय है जिसमें नारी और पुरुष के मनोविज्ञान का समाज सापेक्ष उल्लेख हुआ है।[1] एक उदाहरण अवलोकनीय है— यहां नारी ऐसा नहीं कर पाती। वह इच्छाएं रखते हुए भी उसे कोई निश्चित रूप नहीं दे पाती क्योंकि समाज उसे निर्बल जानते हुए किसी भी ओर बढ़ने नहीं देता। पुरुष तो यह सोच भी नहीं सकता कि नारी भी कुछ करने की शक्ति रखती है। इस कृति में मुख्य रूप से बाल मनोविज्ञान की अभिव्यक्ति मिलती है जिसमें कथानक में से जुड़ा के अतिरिक्त कहीं कहीं विचार सूत्रों की जटिलता भी आ गई है। वस्तुत यह ध्यान रखना आवश्यक है कि इस उपन्यास का लक्ष्य कहानी कहना नहीं अपितु वह उत्सुकता प्रकट करना है जो एक बच्चे तथा युवा के मन में उठ सकती है।[2] फिर भी लेखिका को इस तथ्य की स्थापना में सफलता मिली है कि माता पिता के आतंक में भयभीत बच्चे बाल सुलभ उत्सुकताओं को शान्त करने के लिए घर अथवा बाहर के परिचित व्यक्तियों का आश्रय लेते हैं किन्तु उनका ज्ञान अपूर्ण होता है अतः उन्हें अधूरे उत्तर प्राप्त होते हैं। यहां उत्तर माता पिता ही दे सकते हैं अत उन्हें बच्चों की उत्सुकता शान्त करनी चाहिए अन्यथा कुंठाएं जाग्रत होने की सम्भावना रहती है।

प्रस्तुत उपन्यास की भाषा सरल एवं व्यावहारिक है किन्तु इसमें वाक्य विन्यास सम्बन्धी भूलों को प्रायः लक्षित किया जा सकता है। इसमें वर्णनात्मक प्रसंगों का एकान्त अभाव है। नाटकीय शैली को अत्यधिक महत्त्व देने के कारण इस उपन्यास के अन्य तत्त्वों का सहज विकास नहीं हो पाया। समन्वित रूप में कहा जा सकता है कि यह उपन्यास सुगठित नहीं बन पाया— इसका कथानक विशृंखलित है पात्रों के व्यक्तित्व को उभरने का विशेष अवसर नहीं दिया गया संवादों में एकरूपता है और भाषा शैली में समृद्धि का अभाव है।

३८ मुन्नी प्रिया राजन

मुन्नी प्रिया राजन ने ८६ पृष्ठों एवं ११ परिच्छेदों में नन्दा शीर्षक लघु सामाजिक उपन्यास की रचना की है। इसमें रायबहादुर नमनारायण की इकलौती पुत्री नन्दा का अपने पिता के निधन सेक्रेटरी से प्रेम प्रारम्भ में नन्दा के पिता का ओर से कठोर नियन्त्रण एवं बाधाएं अनन्त का नौकरी से हटाकर गृह निष्कासन नन्दा द्वारा पुनः अनन्त को खोजकर सम्पर्क स्थापित करना, पत्नी का हठ देखकर पिता की स्वीकृति आदि घटना क्रम में एक सुखान्त प्रेम कथा का संयोजन किया गया है। उपन्यास में कथागत रोचकता तो है किन्तु घटनाएं अत्यन्त स्थूल रूप में वर्णित हैं, सूक्ष्म अथवा मनो

---

१ देखिये उलझे प्रश्न अधूरे उत्तर, पृष्ठ ४८ ८७ ८३, ६५

२ उलझे प्रश्न अधूरे उत्तर पृष्ठ ५३

३ उलझे प्रश्न अधूरे उत्तर भूमिका पृष्ठ

पारिवारिक चित्रण की ओर लेखिका ने ध्यान दिया। उपन्यास में अनेक पात्र हैं— अनन्त, उसकी माता तथा बहिन, नन्दा, उसके माता-पिता और भैया नरेन्द्र देव (जिनके बाद में अनन्त की बहिन शीला का विवाह हुआ) तथा निर्मलकुमार (नन्दा के माता-पिता द्वारा उसके लिए मनोनीत वर जो बाद में उसे बहिन की भाँति मानने लगा था)। उक्त पात्रों की चारित्रिक प्रवृत्तियों का यथासाध्य प्रकाशन हुआ है। नन्दा की माता यशोदा का स्नेहपूर्ण व्यक्तित्व, नन्दा का भावुक हृदय, अनन्त की चारित्रिक दृढ़ता, शीला का स्नेह, डॉक्टर देव की परोपकार वृत्ति आदि भावनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। लेखिका ने परोक्ष वर्णन की अपेक्षा प्रत्यक्ष कथन द्वारा पात्रों का चरित्रांकन अधिक मनोयोग से किया है। उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित पंक्तियों में नन्दा के पिता का चरित्र देखिए— उनसे सभी भयभीत रहते थे। डर के मारे उनके किसी नौकर चाकर को जाने की हिम्मत नहीं पड़ती थी। वे बहुत ही गम्भीर आदमी थे। कम बोलते थे, ज्यादा बकझक करने की आदत नहीं थी। जिसमें एक बार जो कह दिया उसमें किसी परिवर्तन की गुंजाइश नहीं रहती थी। उनकी बातों को कोई टाल सके ऐसा साहस घर के किसी प्राणी में न था।[1]

श्रीमती राजन ने पात्रों के चरित्र की स्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए प्रायः संक्षिप्त और प्रसंगानुकूल कथोपकथन का विधान किया है। ये वार्तालाप कथानक को नाटकीय गति देने में सफल रहे हैं। अनन्त एवं नन्दा के प्रेमपूर्ण संवाद अत्यन्त भावमय एवं मार्मिक बन पड़े हैं। देशकालादि की दृष्टि से उपन्यास में सच्चे प्रेम की अजेयता को प्रकट किया गया है। प्रेम की सात्विकता एवं धन वैभवजन्य अहं के मध्य संघर्ष का चित्रण करके लेखिका ने एक चिरपरिचित सामाजिक समस्या को स्थान दिया है। उनकी भाषा बोधगम्य, रोचक एवं सरल है। तत्सम एवं तद्भव शब्दों के अतिरिक्त शोर शराबा, मचलती घटनाओं आदि शब्द युग्मों एवं स्टडी रूम, शौकीन मिज़ाज आदि प्रचलित विदेशी शब्दों के मिश्रित प्रयोग ने भाषा को अतिरिक्त व्यावहारिकता प्रदान की है। इनके अतिरिक्त कहीं मखमल में टाट का पैबन्द लगना है, बेटी के पैर में कुल्हाड़ी मार दें आदि मुहावरों के प्रसंगानुकूल प्रयोग ने भी सजीवता का संचार किया है। लेखिका की शैली वर्णनात्मक एवं प्रवाहमयी है। समाहार रूप में यह बोध्य है कि श्रीमती प्रिया राजन का यह उपन्यास उनकी प्रथम कृति होने पर भी भाव एवं शैली दोनों की दृष्टि से सरल तथा रोचक है।

---

१ नन्दा, पृष्ठ २ २८
२ देखिए नन्दा, पृष्ठ ५८ ६०, ७ ७६ ७७
३ ४ नन्दा (अ) पृ ११ १८ (आ) पृष्ठ १२ २७
५ नन्दा, पृष्ठ ४० ८६

४० श्रीमती मन्नू भंडारी

श्रीमती मन्नू भंडारी ने मुख्य रूप से कहानियों की रचना की है किन्तु अपने पति श्री राजेन्द्र यादव के साथ सम्मिलित रूप से एक इंच मुस्कान शीर्षक मनोवैज्ञानिक उपन्यास की भी रचना की है जिसमें २०२ पृष्ठ हैं। अन्त में २८ पृष्ठों में (३०३-३२९ तक) क्रमशः राजेन्द्र यादव और मन्नू भंडारी ने अपना अपना वक्तव्य लिखा है जिससे निम्नलिखित तथ्यों का बोध होता है—(अ) आलोच्य उपन्यास की रचना अत्यन्त संघर्षशील परिस्थितियों में हुई है (आ) इसका कथानक मुख्य रूप में श्रीमती मन्नू भंडारी का था (इ) जब यह उपन्यास धारावाहिक रूप से ज्ञानोदय में प्रकाशित हुआ था तब लेखिका द्वारा लिखित परिच्छेद पाठकों ने अपेक्षाकृत अधिक पसन्द किये। इस उपन्यास में चौदह परिच्छेद हैं जिनमें विषमसंख्यक (अर्थात् पहला, तीसरा, पांचवां आदि) परिच्छेद राजेन्द्र यादव द्वारा लिखित हैं और समसंख्यक परिच्छेदों की रचना लेखिका ने की है।

एक इंच मुस्कान में मुख्य रूप से तीन पात्र हैं—अमर, रंजना और अमला। समस्त कथानक में उक्त तीन पात्रों की परिस्थितियों, मनःस्थितियों, क्रियाओं एवं प्रतिक्रियाओं का ही आलेखन हुआ है। अमर के मनोविज्ञान को राजेन्द्र यादव ने प्रस्तुत किया है और रंजना और अमला की ओर से मन्नू भंडारी ने लिखा है। अमर एक लेखक है वह बाह्य परिस्थितियों की अपेक्षा अपनी मानसिक प्रतिक्रियाओं में अधिक जीता है। रंजना उसकी प्रेयसी थी जो उसके व्यक्तित्व को उसकी सम्पूर्ण दुर्बलताओं एवं सबलताओं के साथ चाहती थी। अमर ने भी पहले उसे रंजना पूरक माना था उसने लेकर विवाह तथा अन्य सुख सुविधाओं के स्वप्न संजोये थे। उसी की प्रसन्नता के लिये रंजना अपने माता पिता से लड़ झगड़कर दिल्ली चली आई थी और एक कालेज में अध्यापन कर स्वतन्त्र जीवन यापन कर रही थी। विवाह के पूर्व अमर अपने उपन्यासों की पाठिका एवं पत्र मित्र अमला से मिला, जो उच्च वर्ग की विडम्बना से प्रताडित पति द्वारा त्यक्ता अहम्मन्या नारी थी। उसने अमर को परामर्श दिया कि वह विवाह न करके स्वतन्त्र जीवन यापन करता तो उसका लेखक व्यक्तित्व अधिक ऊंचा उठ सकेगा। उसकी यह बात अमर के अन्तःकरण पर इतनी छा गई कि फिर उसने चाहे अपने घनिष्ठ मित्र टंडन और उसकी पत्नी मंजू के आग्रह से रंजना से विवाह कर लिया किन्तु उसका विवाहित जीवन सुखी न हो सका। उसका जीवन मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का स्थान बन गया। एक ओर थी रंजना द्वारा प्रेम, समाज संस्कार और दूसरी ओर थी अमला की सायास मुस्कान जो उसे दूसरी ओर से मुक्त हो जाने की भावना से भरती हुई सृजन की प्रेरणा देती थी। इस सावधानी का परिणाम यह हुआ कि अन्त में उसकी पत्नी रंजना निराश होकर उसे छोड़कर चली गई। उधर रहस्यमयी अमला ने भी एक दिन जीवन से ऊब कर आत्मघात कर लिया।

अमर उपन्यास का नायक है उसका व्यक्तित्व संश्लिष्ट स्खलित एवं द्वन्द्वमय है।

अपने नगर व्यक्तित्व को सर्वोपरि स्थान देता है। उसमें इतना अहं है कि उसका व्यक्तित्व अमर विशेष उभर हो रहा था और अपने उसका अस्तित्व सामग्री सा मात्र बनकर रह जाता है। इसी पति अमर मित्र मिलन में भी वह स्थिर नहीं है। अमला और रंजना भिन्न स्वभाव एवं भिन्न वर्गों की नायिकाएँ हैं—अमला को उच्च वर्ग की विडम्बना ने मारा था और रंजना को मध्य वर्ग की मान्यताओं ने। यद्यपि पाठकों की सहानुभूति रंजना के साथ है किन्तु अमला का व्यक्तित्व एक रहस्य सा बनकर रह गया है। समाज तथा परम्परागत संस्कारों का उस पर नाम मात्र भी प्रभाव नहीं। वह अपने अहं में जीती है और अपने सम्पर्क में आनेवाले प्रत्येक पुरुष को अपने से प्रभावित देखना चाहती है। उसकी वासनाग्रस्त मानसिक ग्रन्थियाँ उसके मन में अनेक अनैतिक भावनाओं का पोषण करती हैं और उनकी तुष्टि के लिए वह अपने सम्पर्क में आनेवाले पुरुषों को साधन बनाती है। रंजना परम्परागत संस्कारों से प्रभावित एक साध्वी एवं समर्पिता नारी है। वह अमर से प्रेम करती है तो उसके लिए माता पिता धन सुख ऐश्वर्य सब को ठुकरा देती है। अन्य पत्नियों की भाँति उसकी भी यह इच्छा है कि उसका पति केवल उसका होकर रहे उनका सुन्दर और स्वच्छ घर हो बच्चे हों किन्तु अमर की सनक के रहते उसकी कोई कामना तृप्त नहीं हो पाती। नीरस जीवन की घुटन से ऊबकर अन्त में वह पति गृह का त्याग करती है जिससे अमर निर्द्वन्द्व होकर जीवन यापन कर सके। इन दोनों नायिकाओं के मन की व्याख्या करने में मन्नू जी को सफलता मिली है।

अपने पात्रों के मनोविज्ञान को स्पष्ट करने के लिए जहाँ लेखिका ने उनका चिन्तन को व्यक्त किया है वहाँ उनके संवादों ने भी उक्त तथ्य की सिद्धि में पर्याप्त योग दिया है। उनके कथोपकथनों में पर्याप्त अनेकरूपता है—कहीं वे सामान्य हैं (दैनिक जीवन के सामान्य प्रसंगों से सम्बद्ध) कहीं विशेष (किन्हीं विशिष्ट प्रसंगों को लेकर साभिप्राय संवाद जिनमें तर्क वितर्क उक्ति वैचित्र्य आदि का यथाप्रसंग समावेश हुआ है) कहीं लघु हैं और कहीं दीर्घ किन्तु आवश्यकता से अधिक दीर्घ कहीं नहीं है। संवादों की प्रमुख विशेषता यह है कि वे सर्वत्र वक्ता के व्यक्तित्व को साकार करने में सहयोगी रहे हैं। संवादों की भाषा भी प्राय पात्रानुरूप है। वार्तालाप करते हुए पात्रों की मनःस्थिति भाव भंगिमा आदि का इतना सजीव उल्लेख हुआ है कि पाठक को सब कुछ प्रत्यक्ष प्रतीत होने लगता है। एक उद्धरण द्रष्टव्य है—

तुम्हारे जाने के कुछ देर बाद ही अचानक अमला आ गई। अपनी ओर देखती रंजना की दृष्टि से बचने के लिए ही जैसे अमर ने कहा। आप तो कश्मीर गई थीं न ? इतनी जल्दी लौट आई ? फिर खबर सूचना कुछ भी नहीं ? रंजना ने कुछ इस ढंग से

---

१ देखिये एक इंच मुस्कान पृष्ठ ३१४

२ देखिये एक इंच मुस्कान पृष्ठ २५६ २६३

पूछा माना अमर के अचानक ... की सत्यता को अच्छी तरह जान लेना चाहती हो। मेरा प्रोग्राम तो मेरी सनक पर निर्भर करता है, और सनक हर क्षण बदलती रहती है। फिर सोफे पर बैठती हुई बोला खबर-सूचना तो मैं कभी देती नहीं—अचानक मिलकर सामनेवाले को स्तम्भित कर उसका भी एक आनन्द होता है रंजना। और अमला मस्करा दी। [1]

लेखिका ने जहाँ मुख्य रूप से पात्रों की क्रियाओं, प्रतिक्रियाओं आदि का चित्रण किया है वहाँ कतिपय प्रसंगों में बाह्य वातावरण के दृश्यों की भी सुन्दर अभिव्यक्ति की है (वैसे ऐसे प्रसंग अत्यन्त विरल हैं)। उदाहरणार्थ पुरी में सागर के चहुँ ओर का दृश्यांकन अवलोकनार्थ है— ढलती रात आसमान पर छिटके तारे और सामने गरजता फुफकारता अनन्त समुद्र। आज समुद्र और दिनों की अपेक्षा अधिक अशान्त अधिक उत्तेजित था। आसमान को छूने का दुस्साहस करनेवाली बड़ी बड़ी लहरें जब दूर क्षितिज पर उठतीं और एक दूसरी को ठेलती हुई बड़े वेग से आगे बढ़तीं तो लगता कोई शक्ति इनके वेग को रोक नहीं सकती, आज ये सब-कुछ अपने भीतर समा लेंगी पर किनारे पर आते ही जाने क्या होता कि बड़े ही विवश भाव से चीत्कार करती हुई ये बिखरकर चूर चूर हो जाती। [2] वैसे राजेन्द्र यादव की तुलना में मन्नू भंडारी ने अपने परिच्छेदों में दृश्यांकन के चित्रण की ओर कम ध्यान दिया है किन्तु केवल इस दृष्टि से उनके परिच्छेदों का महत्त्व कम नहीं हो सकता। वस्तुतः इस उपन्यास में लेखक दम्पति का उद्देश्य यही था कि दोनों के सम्मिलित प्रयास से नूतन प्रयोग का आश्रय लेते हुए एक मनोवैज्ञानिक कथा कृति की सृष्टि की जाए। इसमें कोई सन्देह नहीं कि उनका यह प्रयोग अत्यन्त उच्च कोटि का सिद्ध हुआ है। कथानक की अभिव्यक्ति गठन प्रवाह और अभिव्यंजना प्रत्येक दृष्टि से यह एक श्रेष्ठ उपन्यास है, इसके लिए लेखकद्वय बधाई के पात्र हैं।

आलोच्य उपन्यास की भाषा शैली भावानुरूप सक्षम एवं प्रभावपूर्ण है। राजेन्द्र यादव की भाषा प्रायः प्रौढ़ एवं गम्भीर है किन्तु मन्नू भंडारी ने सरस रोचक एवं प्रवाहपूर्ण भाषा शैली का प्रयोग किया है। शैली की दृष्टि से यह एक नूतन प्रयोग है कि एक ही उपन्यास में पुरुष लेखक ने पुरुष पात्रों के मनोविज्ञान को प्रस्तुत किया है और लेखिका ने पात्राओं के अन्तर्जगत् एवं बहिर्जगत् की क्रियाओं प्रतिक्रियाओं का चित्रण किया है। लेखिका के अभिव्यंजना शिल्प की विशिष्टता यह है कि वे पात्रों के साथ एकाकार होकर उनका जीवन अंकित करती हैं। इस प्रसंग में राजेन्द्र यादव का उक्ति उद्धरणीय है— मेरे और मन्नू के लेखन में यही मौलिक अन्तर भी है। वह कथा के पात्रों के साथ इतनी अधिक एकाकार हो जाती है कि उनका दुर्भाग्य उसे अपना दुर्भाग्य लगता है। [3]

---

१ एक इंच मुस्कान पृष्ठ १६४

२ एक इंच मुस्कान, पृष्ठ १७८

३ देखिये 'एक इंच मुस्कान', पृष्ठ ३१४

प्रस्तुत उपन्यास में मुख्य रूप से जिस समस्या को उठाया गया है वह यह है कि लेखक को गृहस्थ जीवन के पचड़े में पड़ना चाहिए अथवा नहीं? लेखिका ने अपने उपन्यास में यह स्पष्ट कर दिया है कि पात्रों का उनके अपने व्यक्तिगत जीवन से उतना सम्बन्ध नहीं है जैसा कि अनेक पाठक सोचते हैं। लेकिन इस कथा का सारांश यह है कि उनका व्यक्तिगत जीवन सुखी है कि न हो। उपन्यास में अमर के जीवन द्वारा तो लेखिका ने यही सिद्ध किया है कि बुद्धिजीवी लेखक को प्रेम विवाह गृहस्थी आदि भावात्मक सम्बन्धों से दूर ही रहना चाहिए नहीं तो उसके अन्दर का कलाकार मर जाता है। इसके अतिरिक्त कतिपय अन्य प्रासंगिक समस्याओं का भी यत्र तत्र उल्लेख हुआ है। यथा—प्रेम विवाह अधिक सफल हैं अथवा परम्परागत विवाह? क्या प्रत्येक नारी तथा प्रत्येक पुरुष के लिए विवाह का बन्धन अनिवार्य है? आदि। उक्त समस्याओं को लेकर उपन्यास के मुख्य एवं गौण पात्रों में अनेक तर्क वितर्क हुए हैं किन्तु अन्तिम निर्णय कुछ भी नहीं दिया गया है। वस्तुतः उक्त प्रश्न व्यक्तिगत जीवन तथा दृष्टिकोण से सम्बद्ध हैं अतः उनके जितने भी सम्भव उत्तर हो सकते हैं वे ही पात्रों ने अपने तर्क वितर्क में प्रस्तुत किये हैं। उपन्यास का नायक अमर स्वातन्त्र्यकालीन बुद्धिजीवी वर्ग के खण्डित व्यक्तित्व का प्रतीक है। उसकी असफलता मानो उस समस्त वर्ग की असफलता है।

निष्कर्ष

इस युग की लेखिकाओं ने मुख्य रूप से समाज एवं परिवार को केन्द्र बनाकर प्रेममूलक उपन्यासों की रचना की है। कहीं घटना संयोग अथवा चारित्रिक दृढ़ता का आधार लेकर प्रेम सम्बन्धों को सफलता में परिणत कर दिया गया है और कहीं सामाजिक संकीर्णता वर्ग भेद वर्ण भेद आदि बाधाओं को सर्वजयी दिखाकर विरह एवं निराशा में उपसंहार किया गया है। इन उपन्यासों में मध्यवर्गीय परिवारों की सामयिक समस्याओं को विशद रूप से उभारा गया है। विशेषता यह है कि जहाँ पूर्ववर्ती उपन्यास लेखिकाओं ने समाज को केन्द्र मानकर व्यक्ति की अनुभूतियों का चित्रण किया था वहाँ इस युग में व्यक्ति को प्रमुख मानकर उसके परिवेश को गौण रूप में चित्रित किया गया। इन लेखिकाओं ने नारी होने के नाते नारी हृदय की अभिव्यक्ति एवं नारी की समस्याओं के चित्रण पर अधिक बल दिया है। कुछ लेखिकाओं ने तो इस दिशा में रूढ़ि प्राप्त प्रवृत्तियों को ही अपना लिया है जैसे कि सत्यवती उपा ने क्षितिज के पार में हिन्दू विधवा की पारिवारिक एवं सामाजिक दुर्दशा का चित्रण किया है। इसी प्रकार सुषमा भाटी के गेट वापर तथा मधुलिका के प्राणों की प्यास में वन्ध्या जीवन की विभीषिकाओं का चित्रण प्रमुख विषय है। कतिपय अन्य लेखिकाओं ने नारी की वर्तमान समस्याओं की ओर ध्यान देकर युगानुरूप सजगता का परिचय दिया है। उदाहरणार्थ मीरा महादेवन ने सो क्या जाने पीर परायी में अभावग्रस्त निम्नमध्यवर्गीय परिवार की कन्या को केन्द्र बनाकर नौकरी करनेवाली नारी के मार्ग में आनेवाले विभिन्न प्रलोभनों एवं बाधाओं का यथार्थ

चित्रांकन किया है। उषा प्रियंवदा ने भी 'पचपन खम्भे लाल दीवारें' में ऐसे ही अभावग्रस्त परिवार की कालेज में नौकरी करनेवाली कन्या की मानसिक शून्यता एवं हलचल का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। इन सामाजिक उपन्यासों में कुंवरानी तारादेवी का 'जीवन दान' एक श्रेष्ठ उपन्यास है। यद्यपि इसमें भी प्रेम-कथा को स्थान दिया गया है किन्तु इसके प्रस्तुतीकरण में लेखिका ने व्यापक दृष्टिकोण का परिचय दिया है। भारत की सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक स्थितियों की चर्चा करते हुए उन्होंने मार्क्सवादी सिद्धान्तों की प्रशंसा की है और भारतीय सभ्यता के सुधार पर बल दिया है।

सामाजिक उपन्यासों के अतिरिक्त इस युग में श्रीमती सुदेश रश्मि ने 'एक ही रास्ता' तथा उमा देवी ने 'आलिंगन' शीर्षक ऐतिहासिक उपन्यास भी लिखे हैं। इनमें सुदेश रश्मि का उपन्यास शुद्ध रूप से ऐतिहासिक है, क्योंकि इसमें देश और काल के संदर्भ में नवाब सरफ़राज़, अलीवर्दी, क़ासिम आदि पात्र ऐतिहासिक हैं। उमा देवी के उपन्यास में इब्राहीम लोदी, बाबर आदि गौण पात्रों एवं घटनाओं के अतिरिक्त प्रमुख पात्र एवं घटनायें काल्पनिक हैं। इस कृति को 'ऐतिहासिक प्रेमाख्यानक उपन्यास' की संज्ञा दी जा सकती है।

इस युग के पुरुष लेखकों की रचनाओं में नैतिक पूर्वाग्रह बहुत कुछ शिथिल रहे हैं। यशपाल, मन्मथनाथ गुप्त, जैनेन्द्र प्रभृति लेखकों ने काम प्रवृत्ति को मानव की अनिवार्य वृत्ति मानकर अश्लीलता एवं यौन विकृतियों का चित्रण किया है। नारी जाति सामाजिक मर्यादाओं के प्रति उतने नग्न रूप में उच्छृंखल नहीं हो सकती। यही कारण है कि लेखिकाओं ने स्त्री-पुरुष-सम्बन्धों को प्रायः मानसिक सतह पर ही रखा है और सामाजिक व्याघातों से उत्पन्न वेदना एवं विवशताओं का ही चित्रण मुख्य रूप से किया है। मधूलिका मिश्र की 'तड़पते बीते दिन' शीर्षक कृति उक्त कथन की अपवाद है क्योंकि इसमें लेखिका ने निर्लज्ज होकर आलिंगन, चुम्बन आदि का खुला चित्रण किया है।

वर्तमानयुगीन कथा साहित्य की एक अन्य विशेषता है—पात्रों में वर्गगत प्रवृत्तियों के स्थान पर व्यक्ति-वैचित्र्य की स्थापना। अधिकांश लेखिकाओं ने युग के इस प्रभाव की उपेक्षा करते हुए स्थूल चरित्र चित्रण किया है किन्तु प्रकाशवती, मन्नू भंडारी आदि ने अपने उपन्यासों को व्यक्ति के धरातल से प्रस्तुत किया है। अन्य अनेक लेखिकाओं ने भी अपने पात्रों में मनोविज्ञान सम्मत सूक्ष्मताओं के विश्लेषण का लक्ष्य रखा है। पात्रों का आत्म विश्लेषण, चेतना प्रवाह वर्णन आदि इस युग के चरित्र चित्रण की उल्लेखनीय विशेषतायें हैं।

देशकाल के चित्रण में आंचलिक स्पर्श एवं स्थानीय स्पंदन की प्रवृत्ति इस युग की नई देन है। किसी विशेष प्रदेश की भौगोलिक स्थिति, सामाजिक एवं धार्मिक रीति परम्परा, राजनीतिक उत्थान पतन आदि का ब्यौरा देकर उस अंचलविशेष का प्रत्यक्ष परिचय देना आंचलिक उपन्यासों की विशेषता होती है। श्रीमती भारती विद्यार्थी का 'पाच बॅन' नामक उपन्यास इसी प्रकार का है क्योंकि इसमें दक्षिण भारत के सामाजिक

धार्मिक एवं राजनीतिक जीवन पर प्रकाश डाला गया है। इसी प्रकार भारती विद्यार्थी के हार या जीत एवं शिवानी के मायापुरी में भी कुछ कुछ आंचलिक प्रभाव का स्पर्श है। हार या जीत में केरल के रीति रिवाजों की चर्चा प्रमुख विषय है और मायापुरी में पर्वतीय समाज की रूढ़िगत परम्पराओं का यत्र तत्र उल्लेख हुआ है।

शिल्प की दृष्टि से इस युग में अनेक नूतन प्रयोग हुए हैं किन्तु लेखिकाओं के उपन्यासों में मुख्यतः प्राचीन घटनाप्रधान अथवा चरित्रप्रधान शैलियों का ही प्रयोग हुआ है। प्रकाशवती तथा मन्नू भंडारी ने अपनी कृतियों में नूतन शैली का प्रयोग किया है। इनमें मुख्य पात्रों ने अपने-अपने दृष्टिकोण से आत्म चिंतन की शैली में कथानक प्रस्तुत किये हैं। इस प्रकार पात्रों के आत्मविश्लेषण से उनका सूक्ष्मातिसूक्ष्म मनोविज्ञान उभरकर पाठकों के समक्ष प्रस्तुत हुआ है। वास्तविक कला प्रेरणा से उद्भूत होने के कारण यह प्रयोग अपने में बड़ा सफल एवं मार्मिक सिद्ध हुआ है। इस काल के उपन्यासों में भाषा के प्रायः सरल एवं बोधगम्य रूप को अधिक स्थान प्राप्त हुआ है। देशज शब्दों, प्रसंगानुकूल मुहावरों एवं सूक्तिगर्भित वाक्यावली ने भाषा शैली में पर्याप्त सजीवता की सृष्टि की है।

उपसंहार

स्वातन्त्र्योत्तर कथा लेखिकाओं के योगदान का मूल्यांकन करने पर इसमें सन्देह नहीं रह जाता कि इस युग की लेखिकाएँ अपने समकालीन लेखकों की तुलना में कहीं भी कम नहीं ठहरती। प्रारम्भकालीन और विकासकालीन लेखिकाएँ उतनी जागरूक नहीं थी क्योंकि एक ओर पर्दा प्रथा, अशिक्षा, अन्धविश्वास, धार्मिक रूढ़ियाँ आदि ने उनकी प्रतिभा का दमन रखा था, दूसरी ओर गृहिणी के उत्तरदायित्व के संकुचित दायरे से बाहर आकर कुछ करने की उनकी वैसी तीव्र आकांक्षा भी नहीं थी, जबकि पुरुष लेखक उक्त बाधाओं से मुक्त थे। फलतः स्वतन्त्रता पूर्व काल में पुरुषों और स्त्रियों द्वारा विरचित कथा-साहित्य में जो अन्तर लक्षित होता है, बाद के कथा साहित्य में वैसा नहीं है।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के उपरान्त भारत में विभिन्न क्षेत्रों में विविध परिवर्तन हुए। राजनीतिक एवं सामाजिक नवोत्थान के परिणामस्वरूप साहित्य की अन्य विधाओं की भाँति कथा-क्षेत्र के बहुमुखी विकास की सम्भावनाएं भी शनैः शनैः व्यक्त होने लगीं। ज्यों-ज्यों शिक्षा और विज्ञान उन्नति करते गये त्यों त्यों नैतिक पूर्वाग्रहों में शिथिलता आने लगी। पुरुष लेखकों की रचनाओं में नवागत परिवर्तन त्वरित गति से लक्षित हुए किन्तु लेखिकाएं भी बहुत पीछे नहीं रहीं। पश्चिम के प्रभाव ने नारी पर भारतीय आदर्शों द्वारा आरोपित पूर्व-बन्धनों (पर्दा प्रथा, पति का अनुचरत्व आदि) की निस्सारता को सिद्ध करके समानाधिकारों का समर्थन किया। फलतः नारी को आत्मोन्नति के अधिकाधिक अवसर सुलभ हुए। उक्त नवोद्बोधन का ही यह परिणाम है कि इस युग में कहानी और उपन्यास दोनों क्षेत्रों में महिलाओं ने पूर्ववर्ती युगों की अपेक्षा अधिक तत्परता एवं जागरूकता का परिचय दिया है।

इस युग की कहानी लेखिकाओं में सत्यवती मल्लिक, शिवरानी, रजनी पनिकर, चन्द्रकिरण सौनरेक्सा, शम्भुकुमारी वर्मा, शामा बोरा, मन्नू भण्डारी और शान्ति मेहरोत्रा के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। शिवरानी, विद्या, शामा बोरा आदि कतिपय लेखिकाओं ने पुरुष द्वारा नारी पर अत्याचार, दहेज प्रथा, वेश्या जीवन का नरक आदि परम्परागत विषयों को ही अपनी कहानियों में स्थान दिया है, किन्तु रजनी पनिकर, मन्नू भण्डारी प्रभृति जागरूक लेखिकाओं ने उन नूतन समस्याओं एवं संघर्षों का चित्रण किया है जो वर्तमान युग में व्याप्त कुण्ठा, असन्तोष एवं विशृंखलता का परिणाम है। सामूहिक रूप से अनुशीलन करने पर उक्त लेखिकाओं के कहानी साहित्य में निम्नलिखित प्रवृत्तियां

त दशन हाता हैं—पजीवा ानापण की ि ा पांडित वर्ग ि प्रति मरुत्ता वतमान नम्यता म निहित छि ा रा ध्यस्तूण अ शण समाज मुारना आरा ाा म परम्परा गत रुढियां पर प्रहार ाारित नारा उग ि उत्थान रा अनुराग प्रार्मिक ग्र मान सिक वातावरण का सू म चित्रण पारिवारिक नरिक स्तरता ग्य यौन विकृतियों रा यथार्थपरक चित्रण गरणार्थी समस्या साम्प्रदायिक असमस्त उराग महगाइ अमा समसामयिक राजनातिक समस्याआ रा ग्तय निम्पण अवरा ग्रामीण उ रण। पूर्व वर्ती कहाना लेखिकाआ रा आनि म वग रा लनिपय लेखिकाआ न भी कुछ विशिष्ट विषय रहा म अधिक चि ििलाए है। उदाहरणाय म यतना मन्दिर न प्रकृति चित्रण ग्व बाल मनाविनान क चित्रण म विग्यवना का परिचय दिया न मन्न भडारा न अपन पात्रा म यान विकृतियां एव व्यक्ति वचि त्र का नमावग किया है तथा नाि त मह राता न व्यक्ति वचि त्र एव सामाजिक विकृतियों का आधार वरर हास्य व्यग्यपर कहानियां लिखी है।

इस युग का ाण कहाना लेखिकाआ रा यागदान भी कुछ कम उल्लखनीय नहा है। हीरादेवी चतुर्वेदी विमला रना विपुला ज्यो कृष्णा सोवती नमिता नन्दा प्रभति अनक उदीयमान लेखिकाआ न सुन्दर ग्व कला मक कहानियों की रचना की है। अभी इन लेखिकाओ की कल्पना कला विकासो मुख है और इस बात की पूण सम्भावना है कि आज की अनक गौण कल्पना लेखिकाए निकट भविष्य म मख्य लेखिकाओ की श्रणी म समाविष्ट हो सकगी। सामाजिक कहानियों क अतिरिक्त इस युग म ऐतिहासिक वज्ञानिक मना निक भावपूण प्रतीकात्मक आदि विविधविषयक कहानियाँ लिखा गइ। कला क क्षत्र म भी डायरी गला पत्र गली आत्मकथन गली चतना प्रवाह पद्धति अन्तर्विवाद गली परालाप नयकथा व्यग्य चित्र स्कच एकपात्री कथा आदि विविध लियां का विकास हुआ है।

उपन्यास क्षत्र म रजना पनिक्कर वसन्त प्रभा कृष्णा सोबती चन्द्रकिरण सौन रेक्सा लीला अवस्थी तथा अन्नपूर्णा तागरा क नाम विशषत उल्लखनीय है। इस दिशा म रजनी पनिक्कर की प्रतिभा सर्वाधिक विकासशील रही है। नारी जावन के वतमान सघर्षों का चित्रण उनक उपन्यासा का प्रिय विषय है। कामकाजी महिलाआ की संघषपूण जीवन स्थिति क युगानुरूप चित्रण म उन्ह विशष सफलता प्राप्त हुइ है। च द्रकिरण सौन रक्सा ग्व वसन्त प्रभा पारिवारिक जावन क चित्रण एव नारी क कोमल भावा क मनो वज्ञानिक अकन म सफल रही है। कृष्णा सोबती की उपन्यास कला का उल्लखनीय महत्व यह है कि उन्हान अपना विशिष्ट कलात्मक गला म आचलिक उपन्यास की रचना करक हिन्दी लखिकाआ द्वारा प्रणीत कथा साहित्य म एक खटकनवाल अभाव की पूर्ति की है। देग काल क चित्रण म स्थानीय रग एव आचलिक स्पन्दन की प्रवत्ति इस युग की नई देन है। पुरुष लखकों म नागाजन तथा रणु न इस क्षत्र म विशेष सफल प्रयाग किय हैं। इसी प्रकार लेखिकाआ म कृष्णा सोबती और शिवानी क नाम उल्लखनीय है।

समष्टि की अपेक्षा व्यष्टि की समस्याओं को महत्त्व देना इस युग की प्रमुख प्रवृत्ति है। जैनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी और अज्ञेय ने अपने उपन्यासों में पात्रों के अन्तर्व्यक्त चरित्र को मनोवैज्ञानिक पद्धति से अनावृत्त करके जिस नवीन शैली को जन्म दिया था लेखिकाओं में मन्नू भण्डारी एवं रजनी पनिकर का कथा-साहित्य उसकी विशेषताओं को अपने में समेटे हुए है। अन्तर केवल यह है कि जहाँ अधिकांश पुरुष लेखकों ने यौन विकृतियों, काम प्रवृत्तियों और चरित्र स्खलनों को अश्लीलता की सीमा तक पहुँचा दिया है वहाँ लेखिकाओं ने प्राय उन्हें मानसिक सतह पर ही रखा है और तज्जन्य आत्मपीड़न को ही व्यक्त किया है। सुषमा नाटा मधूलिका मिश्र आदि कतिपय अपवादस्वरूप लेखिकाओं ने वासना के नग्न चित्र भी अंकित किये हैं। मन्नू भण्डारी की कुछ कहानियों में भी वैसे स्थल हैं किन्तु अस्पष्ट होने के कारण वे उतने विकृत प्रतीत नहीं होते। इस युग की लेखिकाओं में कहानी-कला और उपन्यास कला का उन्नयन समान स्तर पर रहा है। सामाजिक उपन्यासों के अतिरिक्त कुछ ऐतिहासिक एवं मनोवैज्ञानिक उपन्यास भी लिखे गये किन्तु प्रमुखता सामाजिक उपन्यासों की ही रही। इस काल की कुछ लेखिकाओं ने अपने पतियों के सहयोग से उपन्यासों की रचना की है। मन्नू भंडारी और भारती विद्यार्थी के उपन्यास इसी प्रकार के हैं।

स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य उत्तरोत्तर व्यक्त से अव्यक्त आस्था से अनास्था समाज से व्यक्ति आदर्श से यथार्थ एवं स्थूल से सूक्ष्म की ओर प्रवृत्त होता रहा है। इस परिवर्तन के परिणामस्वरूप शिल्प की दृष्टि से भी अनेक नूतन प्रयोग सम्मुख आये हैं। रजनी पनिकर, मन्नू भंडारी और प्रकाशवती ने अपने उपन्यास नूतन शैली में प्रस्तुत किये हैं, पात्रों के आत्मविश्लेषण को ही समस्त तत्त्वों का केन्द्र बनाया गया है। वस्तुतः लेखिकाओं ने हिन्दी कथा साहित्य को अपनी संवेदनशील भावनाओं एवं जागरूक प्रतिभा के आश्रय द्वारा पर्याप्त गौरवान्वित किया है। नारी हृदय का जितना सफल चित्रण लेखिकाएँ कर सकी हैं उतना लेखकों के कथा-साहित्य में उपलब्ध नहीं है। इसके अतिरिक्त गार्हस्थ्य जीवन बाल मनोविज्ञान सौतिया डाह आदि विषय ऐसे हैं जिनमें पुरुषों की अपेक्षा महिलाओं ने अधिक सजीव कहानियों की रचना की है। इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि प्रत्येक क्षेत्र में पुरुष लेखकों का कथा-साहित्य अपेक्षाकृत हीन ही है। ऐसे क्षेत्र अनेक हैं जहाँ लेखिकाओं का पक्ष अपेक्षाकृत दुर्बल है। उदाहरणार्थ लेखिकाएँ केवल सामाजिक कथा क्षेत्र में गतिशील रही यह भी एक दोष है क्योंकि अन्य क्षेत्रों का उन्होंने कहीं कहीं स्पर्श मात्र ही किया है। जिस प्रकार वृन्दावनलाल वर्मा, राहुल सांकृत्यायन, हजारीप्रसाद द्विवेदी प्रभृति विद्वानों ने शोधपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास प्रस्तुत किये हैं वैसा लेखिकाएँ नहीं कर सकीं। उमादेवी, सुमन रश्मि आदि एक-आध अपवाद स्वरूप नाम लिये भी जा सकते हैं तो भी हमें यह कहने में संकोच नहीं होना चाहिए कि उनके ऐतिहासिक उपन्यास उतने उच्च स्तर के नहीं हैं। इसी प्रकार मनोवैज्ञानिक कथा-साहित्य के क्षेत्र में अज्ञेय जैनेन्द्र और इलाचन्द्र जोशी की कला को लेखिकाओं ने

उस रूप में भले ही अपनाया हो किन्तु यह अर्थ नहीं है कि नारी मनोविज्ञान का सामान्य दन में अनेक लेखिकाएँ पुरुषों से आगे रही हैं। औपन्यासिक उपन्यासों में केवल तीन नाम लिए जा सकते हैं—भाग्यवती विद्यार्थी, कृष्णा सोबती और शिवानी। ये अभाव क्यों हैं? इसका कारण स्पष्ट है—वह यह कि स्त्रियों पर सामाजिक बन्धन उस रूप में हावी कभी नहीं रहे जिस रूप में महिलाओं का उत्थान बाधित किया है। प्रस्तुत तथ्य के समर्थन में श्री रघुनाथ के हिन्दी साहित्य और स्त्रियों नामक लेख से उद्धृत अधोलिखित पंक्तियाँ अवलोकनीय हैं— स्त्री कवियों का नगण्य होना न केवल अनुचित ही नहीं अविवेकपूर्ण भी है। कारण स्पष्ट है। परदा प्रथा के कारण अपना मानसिक शक्तियों के विकास का अवसर मिलता आया है कम से कम स्त्रियों में अधिक। वे परदे के शिकार नहीं रहे। उन्हें पढ़ने का और लिखने का अच्छा सुयोग मिलता रहा।[1]

यहाँ जो कुछ कवियों के लिए कहा गया है वही कथा लेखन के क्षेत्र में भी सत्य है। इसका एक अन्य प्रमाण यह है कि प्रेमचन्द युग के आरम्भ तक स्त्रियों पर नैतिक बन्धन बहुत हावी थे, अतः उन्होंने जो साहित्य लिखा वह परिमाण एवं कथा शिल्प दोनों दृष्टि से त्रुटिपूर्ण था। इसके बाद ज्यों-ज्यों नैतिक पूर्वाग्रह शिथिल होते गये त्यों-त्यों लेखिकाएं अपनी प्रतिभा का विकसित करती रहीं। महादेवी वर्मा, सुभद्राकुमारी चौहान, शिवरानी प्रेमचन्द, कमला चौधरी, चन्द्रकिरण सोनरेक्सा, कंचनलता सब्बरवाल, मन्नू भंडारी, शान्ति मेहरोत्रा, रजनी पनिक्कर प्रभृति अनेक लेखिकाएं ऐसी हैं जिन पर हिन्दी-कथा-साहित्य को गर्व हो सकता है। वर्तमान काल में नारी को स्वतन्त्र चिन्तन की परिस्थितियाँ सुलभ हुई हैं अतः निश्चय ही अभावों की पूर्ति होगी। आवश्यकता केवल इस बात की है कि लेखिकाएं समाज, राजनीति आदि विषयों में रुचि बढ़ाएं और गार्हस्थिक विषयों से बाहर जाकर विज्ञान, राजनीति, समाजशास्त्र आदि अन्य विषयों को भी कथा-साहित्य में व्यापकता से अपनाएं। लेखिकाओं की वर्तमान प्रगतिशील चेतना को देखते हुए यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि हिन्दी कथा साहित्य का भविष्य उज्ज्वल है।

---

१ कमला (बनारस) मई १६३६ पृष्ठ १५६

परिशिष्ट

सहायक ग्रथो की सूची

लखिकाओ के कहानी सग्रह और उपन्यास

१ अणिमा सिंह	नारी प्रथम स० सिंह प्रेस कलकत्ता।
२ ५ अन्नपूर्णा ताडा	चिता की धूल प्रथम स० सन १९६१ नाना ताक प्रकाशन लखनऊ।
	निर्ममता का अभिशाप सन १९६१ भारतीय ग्र माला लखनऊ।
	मिलनाहुति प्रथम स० सवत २०१८ हिन्दी साहित्य भण्डार लखनऊ।
	विजयिनी प्रथम स० भारतीय ग्र थमाला लखनऊ।
७ आदर्श कुमारी आनन्द	गरीब घर अमीर दराने प्रथम स० नवयुग पुस्तक भण्डार लखनऊ।
	प्रेम और बलिदान प्रथम स० सन १९६० नवयुग पुस्तक भडार लखनऊ।
८ आशारानी 'अंशु'	काश नहरें बोल पाती, अकुरा प्रकाशन इलाहाबाद।
९ ११ इन्दिरा नूपुर	वह कौन थी प्रथम स० सन १९६० चन्द्रलोक प्रकाशन इलाहाबाद।
	माया के आसू प्रथम स० सन १९५८ चन्द्रलोक प्रकाशन इलाहाबाद।
	सपने मान और हठ प्रथम स० चन्द्रलोक प्रकाशन इलाहाबाद।
१२ इन्दुमती	उजडे निरत तनाय म सन १९८, सरस्वती प्रेस, बनारस।
१३ उमा देवी	आलिगन प्रथम स० सन् १९४९ हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी।
१४ उर्मि	प्रतीक्षा प्रथम स० प्रकाशक

१५ उषा	फिर यमना आया प्रथम स० सन् १९ [illegible] अम [illegible]।
१६ १७ उषा प्रियम्वदा	जिन्दगी और गुलाब के फूल प्रथम स० सन १९६१ भारतीय ज्ञानपीठ वाराणसी।
	पचपन खम्भे लाल दीवारें राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
१८ उषा सक्सेना माधवी	बहुत बातें प्रथम स० सन् १९५५ अग्रवाल बुक हाउस इलाहाबाद।
१९ २० कंचनलता सब्बरवाल	प्यासी धरती सूना नारि प्रथम स० सन १९६२ माडर्न हाउस लखनऊ।
	नूपुर प्रथम सं० हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी।
२१ कमला टंडन कमल	बिखरते स्वप्न प्रथम स० सन १९ [illegible] नवयुग प्रकाशन लखनऊ।
२२ कमलेश सक्सेना	शाप या वरदान प्रथम स० आगम पब्लिशिंग कम्पनी नई दिल्ली।
२ २४ कान्ता सिन्हा	अतृप्ता प्रथम स० सन १९६२ राजपाल एण्ड सन्स दिल्ली।
	काँच का रास्ता प्रथम स० सन १९ [illegible] प्रीमियर पब्लिशिंग हाउस वाराणसी।
२५ किरणकुमारी गुप्ता	पुरस्कार प्रथम स० सन १९५५ विनोद पुस्तक मन्दिर आगरा।
२६ कुवरानी तारादेवी	जीवनदान प्रथम स० राजपाल एंड सन्स दिल्ली।
२७ कृष्णा रविकमल	भटकते राही प्रथम स० पल्ली ग्रन्थालय इलाहाबाद।
२८ कृष्णा सोबती	डार से बिछुडी सन १९६ [illegible] राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
[illegible] कौशल्या अश्क	दो धारा द्वितीय स० सन १९५४ नीलाभ प्रकाशन गृह इलाहाबाद।
चन्द्रकिरण सौनरेक्सा	चन्दन चाँदनी प्रथम स० सन १९६२ मित्र प्रकाशन इलाहाबाद।
[illegible] चारुशीला मिश्रा	त्रिशूल नवयुग प्रेस लिमिटेड पटना।
तारा पोतदार	रेखाएँ और बिन्दु सन १९५२ एजूकेशनल बुक डिपो नागपुर।

३३ दाना	चाय का पानी प्रथम स० सन १९५१ मनोहर पुस्तकालय कमला मार्केट दिल्ली।
३४ नमिता लम्बा	ज़िन्दगी के अनुभव प्रथम स० सन १९५६ मन्त्र बुक डिपो इलाहाबाद।
३५ नारायणी कुशवाहा	पराय बस में चिनगारी प्रकाशन बनारस।
३६ पद्मावती पटरथ	मील के पत्थर प्रथम सम्करण सुषमा साहित्य मन्दिर जबलपुर।
३७ ३८ पद्मा भारती	मिनारों के बीच प्रथम स० इण्डिया पब्लिकेशन एण्ड एन्टरटाइज़म कलकत्ता।
	मरियम सवत् २०१२ भारती कुटीर कलकत्ता।
	विधाता के निर्माता प्रथम स० इण्डिया पब्लिकेशन एंड एन्टरटाइज़म कलकत्ता।
४० ४१ पद्मा महाजन	घूमते रास्ते सन १९६० साहित्य सदन लुधियाना।
	सवप और शान्ति प्रथम स० सन् १९५७ राज पाल एंड सस दिल्ली।
४२ प्रकाशवती	चार पर्तें प्रथम स० सन १९६२ राजपाल एण्ड सस दिल्ली।
४३ प्रकाशवती नारायण	टूटा भ्रम प्रथमावत्ति हरेन्द्र प्रकाशन भागलपुर।
४४ प्रिया राजन	नशा प्रथम स० सन १९६३ नीलाभ प्रकाशन इलाहाबाद।
४५ बिन्दु अग्रवाल	मोहल्ले की बुआ प्रथम स० सन १९६१ राज कमल प्रकाशन दिल्ली।
४६ ४७ भारती विद्यार्थी	पाँच बेंत प्रथम स० सन १९५७ आत्माराम एण्ड सस दिल्ली।
	शेर या जीत प्रथम स० सन १९५ राजहंस प्रकाशन दिल्ली।
४८ मधुलिका	प्राणों का प्यार प्रथम स० सन १९६० राजहंस प्रकाशन दिल्ली।
४९ मधुलिका मित्र	तन्पत बात रत प्रथम स० सन १९६० अशोक पाकेट बुक्स दिल्ली।
५० ५१ मन्नू भण्डारी	एक इंच मुस्कान प्रथम स० सन १९६ राजपाल एण्ड सस दिल्ली।
	एक प्लेट सैलाब हिन्द पाकेट बुक्स दिल्ली।
	तीन निगाहों की एक तस्वीर।

	मैं हार गए।
५६ मन्नू बारा	उगम्नू ग । अप्र ग प्रथम स० ग्रग्र प्रवान कि या।
५७ माम्रा म मन्ना र गु त	म ताग प्रथम स० ति गमिर र । कि या।
५ ५७ मानती डिन	मारा गाता प्रम स० म ग ११४ ताग प्रवा त किया ।
	मगर मत १९४ नगम्म प्रवा त ग्राग।
५८ ५८ मानती परनगर	नम म ग पाता हा प्रथम स० मगर १९४ गाम प्रकाशन कि या।
	गाता प्रथम स० मत १ १ गमकमन प्रवाशन कि या।
६० १ मीना महादेवन	अपना घर प्रथम स० मत १९ १ राजकमल प्रकाशन किया।
	मो स्या जान पीर पगा प्रथम स० मन १९ राजकमल प्रकाशन किया।
६ ८ रजनी पनिकर	एक नम्बी ना म्प हिन्द पाकर बुक्स किया।
	वाली लडकी प्रथम स० मन १९५८ आत्माराम एड सन्स दिल्ली।
	जार की धरा सन १९५= नूतन पनि नाम ग्राद वट नि कलकत्ता।
	ठोकर सन १९६९ पद्यार जात पटना।
	पानी की दीवार प्रथम स० सन १९५४ राजहंस प्रकाशन दिल्ली।
	प्यास बुझे न मन १९५५ मानीनान बनारसीदास दिल्ली।
	मोम के मोती मन १९५४ नारन्द मन्दिर दिल्ली।
	सिगरेट के टकड़े मन १९५ नारन्दा मन्दिर दिल्ली।
७ रसना याना	मुल दु त प्रथम स० साहित्य मन्न देहरादून।
७१ राजकुमारी शिवपुरी	स्मृतियां की आंख प्रथम स० सन १९५१ नी स डटन प्रक कम्पनी जापपर।
२ राधिका जोन्शी	पतन्न प्रथम स० मन १९५६ वन्दना प्रकाशन मथुरा।
रीना	एक कली दो काटे प्रथम स० सन् १९५७

	नव भारतीय प्रकाशन नई दिल्ली।
७४ लावण्यप्रभा राय	रजनीगन्धा द्वितीय सं० सन १९५८ आदर्श हिन्दी पुस्तकालय प्रयाग।
७५-७८ लीला अवस्थी	दूब के फूल सन १९५५ हिन्दिया प्रकाशन दिल्ली।
	दो राह प्रथम सं० सन १९५८ हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी।
	बरखा बरसन लाग प्रथम सं० सन १९६१ सन्ध्या प्रकाशन दिल्ली।
	बिखरे काँटे प्रथम सं० सन १९६ हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी।
७९-८० वसन्त प्रभा	अधूरी तस्वीर सन १९५९ आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली।
	साथ के साथी सन् १९५६ राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
८१ विजयलक्ष्मी गौर	आँधी और तिनके प्रथम सं० नटराज प्रकाशन बम्बई।
८ विपुला देवी	पूर्व का पश्चिम प्रथम सं० सन १९६ इन्डियन प्रेस प्रयाग।
८-८५ निर्मल वर्मा	अधूरा प्रथम सं० सन १९ २ विश्वविजय प्राइवेट लि० नई दिल्ली।
	असली हीरा नकली हीरा प्रथम सं० सन १९६ भारती साहित्य सदन नई दिल्ली।
	ज्योति किरण प्रथम सं० सन १९५७ राजहंस प्रकाशन दिल्ली।
८६ विमला रैना	तुषारापात प्रथम सं० किताब महल प्रयाग।
८७ शारदा	मौत का फूल प्रथम सं०, सन १९६१ भारती साहित्य मन्दिर दिल्ली।
८८ शकुन्तला देवी	रूप और कला प्रथम सं० सम्वत् २०१८ नीलिमा प्रकाशन छपरा।
८९ शकुन्तला मिश्र	कथा मिलनी सन १९५७ भारती पुस्तक भंडार प्रयाग।
९० शकुन्तला शर्मा	चाँदनी गया प्रथम सं० सन १ ५८ त्रिवेणी प्रकाशन इलाहाबाद।

६१ ६२ ग्नगाग्.र	अधर उगा । र । ग्रा। ग गग १८ ा ी गाि ग । ८ ि ा। ग ा ग ग । । ८ १ ाग ाि प्रमग ग्ई ि र ।
६ ाति जाा	माटी ा गर ाम ग गन १८ राजामग प्रााा ि ग।
६ ६८ ाति म ोा	ाग । ाागमग ग प्रा । गन् १८१२ ाग ाग ाा ाी। पुरगाद ग ि प्रग प्रा ।
८ ६६ गिा ा ि गाइ	उपकार मन् १९८ ग ि ाग ग गग ग ाग। ाान की अनमनिगा प्र ग म गर १९८ मरस्वती मि ाग। दुर्भाग्य मन ८६३ ग ि ाग ग प्रम गाी। भीमी ग ग मगग ा मि ग ाागगी।
१ गिवानी	मायापगी ग म ग १८ १ ग ग ग ग ा ा।
८ १ गीता ग्वी	अभागा प्रथम ग ग १९८ ाग प्रम गनी ा ।
१ १ ााा ामा	ग ा प्रथम म राजकमग प्रकाान ि ा। ग ा चरिया प्रथम र मन १९८ राजकमग प्रकाान ि ा।
८ ८१ न स मरता दरी उपा	कमता ा सन १९८७ नवभारती प्राान िली। ि ति ा पार प्रथम म नवभारती प्राा ा मरठ। जावन की प् िया। बिसरी आ ा नवभारती प्रकाान मेरठ। मृग्ा सन १९८८ मौरन प्रकाान िल्ली।
१ ६ ८ मत्यवती मिा व	अमिट रखाए ितीय स० सन १९८५ लग्ना गाहित्य म ग नई ि ी। ि ग ात प्रथम स० सन १९८८ अत्तरा कपूर ए सम ि ा। ा फन द्वितीय स० सन १९८८ ा ा प्रकाान बम्बई।

	नारी हृदय की साध प्रथम स० सन १९६१ राजपाल एंड सन्स दिल्ली।
	वशाख की रात प्रथम स० सन १९६१ मोतीलाल बनारसीदास बनारस।
११४ सताप बाला धमा	स्नेह और स्वप्न प्रथम स० सन १९६२ चतय प्रकाशन कानपुर।
११५ सताप सचदवा	रूप और छाया प्रथम स० सन १९६५ नव साहित्य प्रकाशन नई दिल्ली।
११६ सरिता रानी	नीला सन १९५२ हिन्दी बुक डिपो कलकत्ता।
११७ ११९ सहपकमारी वख्शी	कौडियो का नाच प्रथम स० सन १९६५ रजना प्रकाशन, लखनऊ।
	निर्झर कथा प्रथम स० सन १९६३ राष्ट्रीय प्रकाशन मन्दिर लखनऊ।
	रेडियम के अक्षर प्रथम स० सन १९५८ रजना प्रकाशन लखनऊ।
१२ सावित्री सिंह किरण	सन्त किरण प्रथम स सन १९६८ लविता द्वारा गाजीपुर से प्रकाशित।
१२१ सुग्ग र्श म	एक ही रास्ता प्रथम स सन १९५६, नवयुग प्रकाशन दिल्ली।
१२२ सुमन वारनकर	अधूरे चित्र प्रथम स सन १९६१ कृष्णा प्रिंटिंग वर्क्स नागपुर।
१२ सुमित्रा गन्हार	पूनम का चाद सन १९६० रूपकमल प्रकाशन दिल्ली।
१ ४ १२५ सुषमा नारी	गेट कीपर प्रथम स० सन १९६४ सुषमा प्रकाशन देहरादून।
	ममता प्रथम स० प्रतिभा प्रकाशन देहरादून।
१२ माता	भारत का नारी मानस प्रथम स सन १९६९ नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली।
१२७ माताभ्या	धारणा प्रथम स सन १९५२ माता प्रकाशन कानपुर।
१ ८ सामा रोग	पत्ता का र ी प्रथम स० आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली।
१२९ हीरा देवी चतुर्वेदी	उदास नदियाँ सन १९६९ मनोरमा प्रकाशन इलाहाबाद।

६१६ मारनागुा	अधरगुनार र । ।। १० मा १६ ० भा ही मार्ि गम र र्ा िा। मरगा नर मर ६ १ गरतमाहित्यमा नई ि त ।
६ गानि गाग	गटी रा मर मथग मा १६८ राजरमन प्रकाशा ि्या।
६ ६८ गातिम ोया	गता आगगनरनर प्रथग । सन् १६८२ नागाय पातार वाती। पुरस्कार्य पर ि्न प्रम प्रथम।
६ ६६ गिगनारि नार्	उपरगा मन् १६८ न विगार ग मम बनारस। आसन की अनुमति् प्रथम म मा १६८ गरस्वती मि्र ा। दुर्भाग्य मन ६८७ तर बिगार गर प्रथम वाती। नीगी पत्तर मम्य।। मन्िर वाराणसी।
८ गिवानी	मायापरी प्रथम म गत १६ १ नूरगपरि नम कलकत्ता।
८ १ गीता राधवनी	अभागा प्रथम र पन १६८० नागन प्रम नना तात।
८ १० ारा रमा	गर रा प्रथम स राजकमल प्रकाशन िा। टा चूनियों प्रथम त सन १६८ राजकमल प्रकाशन ि्ली।
६ ८१ ८ मनवता री उपा	बमना कान्त सन १६८७ नवभारती प्रकाशन िली। ितिन बर पार प्रथम म नवभारती प्रका। मरठ। नायक की पहनिया। बिगरा आशा नवभारती प्रकाशन मेरठ। मृदना सन १६८१ सौरभ प्रकाशन िली।
१ ६ ८८ मत्यवती मलिक	अमिट रखाए ितीय म० सन १६८५ मस्ता माहित्य म त नई िली। िन रात प्रथम स मन १६८८ अत्तरचन्द कपूर एण्ड सम िल्ली। ना फून द्वितीय स सन १६४८ गत्ना प्रकाशन बम्बई।

	नारी हृदय की साध प्रथम स० सन १९६१ राज पाल एंड सन्स दिल्ली।
	बनारस की रात प्रथम स० सन् १९४१ मोतीलाल बनारसीदास बनारस।
११४ सन्ताप वाली प्रभा	स्नेह और स्वप्न प्रथम स० सन १९६२ चेतना प्रकाशन कानपुर।
११५ सन्ताप सचदेवा	रूप और छाया प्रथम स० सन १९५६ नव साहित्य प्रकाशन नई दिल्ली।
११६ सरिता रानी	गीता सन १९५२, हिन्दी बुक डिपो कलकत्ता।
११७ ११८ सरूपकुमारी बख्शी	कौड़ियों का नाच प्रथम स० सन १९५५ रजना प्रकाशन लखनऊ।
	निर्झर कथा प्रथम स० सन १९६० राष्ट्रीय प्रकाशन मन्दिर लखनऊ।
	रहि यम रंग अपार प्रथम स० सन १९५८ रजना प्रकाशन लखनऊ।
११० शान्ति सिंह किरण	सात किरण प्रथम स० सन १९५८ लेखिका द्वारा गाजीपुर से प्रकाशित।
१२१ सुमन रश्मि	एक ही रास्ता प्रथम स० सन १९५६ नवयुग प्रकाशन दिल्ली।
१२२ सुमन कारन्तकर	अधूरे चित्र प्रथम स० सन १९६१ हिन्दी प्रिंटिंग वर्क्स नागपुर।
१२३ सुमित्रा सन्देश	पूनम का चाँद सन १९६० रूपकमल प्रकाशन दिल्ली।
१२४ १२५ सुषमा नारंग	गेट कीपर, प्रथम स० सन १९५४ सुषमा प्रकाशन देहरादून।
	ममता प्रथम स० प्रतिमा प्रकाशन, देहरादून।
१२६ सोना	भारत की नाक गायब प्रथम स० सन १९५८ नामिक पब्लिशिंग हाउस दिल्ली।
१२७ सोनारेखा	वारुणा प्रथम स० सन १९५४ माता प्रकाशन कानपुर।
१२८ सोमा वीरा	धरती की बेटी प्रथम स० आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली।
१२९ होमवती चतुर्वेदी	उजला नदियाँ सन् १९५९ मनोरमा प्रकाशन इलाहाबाद।

अन्य लेखकों की कृतियाँ

१ अनय	विराट् गरम्पानी प्रा० प्रागम।
२ आनन्दप्रकाश जैन	कथावन प्रथम सं० सन १६५६ प्रकाशन प्रति० मरठ।
३ उपेन्द्रनाथ अश्क	रेखाएँ और चित्र प्रथम सं० सन १६५५ नीला प्रकाशन इलाहाबाद।
४ कमला कल्पित	साहित्य नायिकाएँ नार ललना प्रकाशन जयपुर।
५ चन्द्रगुप्त विद्यालंकार	हिन्दी कथा-साहित्य म पजाब रा अनुदान भाषा विभाग पटियाला।
६ त्रिभुवनसिंह	हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद तृतीय स० सन १८ हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी।
७ प्रतापनारायण टडन	हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास प्रथम सं० सन १६६ हिन्दी साहित्य भंडार लखनऊ।
८ बनारसीदास चतुर्वेदी	रखाचित्र प्रथम स सन १६५ भारतीय ज्ञानपीठ काशी।
६ यशपाल कुमार जैन	हिन्दी पत्रिकाओं की प्रतिनिधि कहानियाँ प्रथम स० सन १६६४ आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली।
१ लक्ष्मीचन्द्र जैन	ग्यारह सपनों का देश प्रथम स सन १६ ० भारतीय ज्ञानपीठ काशी।

पत्र पत्रिकाएँ

१ अकाना	जुलाई १६६८
२ आजकल	जनवरी १६५८
	अक्तूबर १६६१
३ कमला	मई १६३६ नवम्बर १६३६ सितम्बर १६४
	जनवरी १६४१
४ कहानी	अक्तूबर १६६१
५ जीवन	अगस्त १६६८
६ प्रतिभा	अक्तूबर १६५३
७ रूपाभ	नवम्बर १६३८
८ समिति वाणी (त्रैमासिक)	जुलाई अक्तूबर १६६३
६ सारिका	अगस्त १६६ (कहानी अंक)